

AL-QAHIRAH

تصدر منتصف کل شهر

## عن عقد التنمية الثقافية ( الملف الثانى والأخير ) · من موضوعات العدد :

العلدان - ١١ و ١١١ ديسمبر - ٦ ويناير ١٩٩١.

- العلم والثقافة ومستقبل التنمية في مصر
  - العلم والتكنولوجيا في التنمية
  - ثقافة التنصة وتنصة الثقافة
  - دور وسائل الاتصال في التنمية الثقافية
    - ♦ حول أهداف عقد التنمية الثقافية
      - ♦ التنمية الثقافية وازدهار الابداع

رحيل لورانس داريل



حوار مع عبد الحكيم قاسم

بالاضافة إلى الأبواب الثابتة

عدد ممتاز ( جنيه مصرى أو ما يعادله )

## لوحة للفنان العالمي بول سيزان





|     | Signey.  |                     |
|-----|--|---------------------|
|     | <ul> <li>في الثقافة والمثالفة</li> <li>المجامع حادة</li> </ul>   | الافتتاحية          |
| 1   | <ul> <li>العلم والثقافة ومستقبل التنمية في مصر</li></ul>   | الدراسات            |
| 1.  | <ul> <li>العلم والتكنولوجيا في التنمية</li></ul>   |                     |
| 19  | <ul> <li>حول الأهداف الأربعة لعقد التنمية الثقافية</li></ul>   |                     |
| 77  | <ul> <li>ثقافة التنمية وتنمية الثقافة</li></ul>  |                     |
| 44  | <ul> <li>♦ دور وسائل الاتصال في التنمية الثقافية</li></ul>   |                     |
| 77  | <ul> <li>التنمية الثقافية وازدهار الإيداع</li></ul>  |                     |
| 79  | ♦ الحرية والتنمية الثقالية في مصرعل فهمي   |                     |
| 6.5 | الحدود أمين ريان   | قصص                 |
| ٥٨  | الحلم. للكاتب اليوغسلافي إيفواند ريتش  | 3.                  |
| VA  | حييى الذي لم يأت   |                     |
| ۸٩  | النسيان عمد كيال عمد   |                     |
| ٤A  | امرأة من طمى المنيل  | شعر شعر             |
| 17  | حياة صلاح وال  |                     |
| 90  | اوحة عمد أدم   |                     |
| 111 | افتتاحية عادل عزت  |                     |
| 114 | من الشعر الهندى الحديث/ كيدارنات سهنج ت/ عمد هشام  |                     |
| 377 | شویان شاهر البیانو فی العصر الرومانتیکی  | موسيقا              |
| 17  | اللعبة . والمسرح التجريبي  | مسرح                |
| ٧٢  | العلاج بالشنق/ هزلية قصيرة لخليل مطران أحمد حسين الطياوي   |                     |
|     |  |                     |
| 0.8 | اللص والكلاب بين الستينات والسبعيات أحد عبد الله   | سينما               |
| ٧,  | مهرجان باستيا السامس وثقافات البحر التوسط على أبو شادى   |                     |
| 187 | بدايات الفن الحديث وديكور المسرح عبد المنعم عثمان  | فنون تشكيلية        |
| NEA | جولة بين يعض معارض ١٩٩٠  | -425                |
| 171 | أصوات وتعليقات التحرير   | أصوات وتعليقات      |
| 7.5 | <ul> <li>حوار مع الدكتور قؤاد زكريا حول التنمية الثقافية عصام عبد الله</li> </ul>                                | أ حوارات وتحقيقات   |
| 44  | آخر حوار مع الروافي الراحل عبد الحكيم قاسم زياد أبولبن   |                     |
| 111 | <ul> <li>◄ محقيق عن الثقافة والتنمية</li></ul>   |                     |
| ٥٠. | <ul> <li>حول المؤتمر الأقليمي السادس عشر لليونسكو عن التنمية الثقافية</li></ul>                                  | رسائل ومتابعات      |
| 20  | <ul> <li>توصیات ندوة عن أهداف عقد النشية الثقافية</li></ul>  |                     |
| 1A  | كفرون فيلم افتتاح مهرجان القاهرة السينهائي للأطفال يأفوت الديب   |                     |
| ΑÉ  | يعقوب السبيعي شاهر الأبعاد النفسية د. كيال نشأت  |                     |
| 4 * | مزار الحلم والشاعر الكويتي د. عبد الله العتيبي الباب   |                     |
| 41  | رحيل مؤلف رباعية الاسكندرية لورنس دريل د. ماهر شفيق فريد   |                     |
| 1.1 | <ul> <li>الموامل البنائية والثقافية المؤثرة على المشاركة السياسية في الريف المصرى عرض/ قطب عبد العزيز</li> </ul> | رسائل جامعية        |
| 14. | <ul> <li>الثقافة والتثمية</li></ul>  | من المجلات العربية  |
| 174 | عالم مارسيل باتيول الصمت يشتل الحياة عمود قاسم   | من المجلات العالمية |
| 177 | مجموعة قاصص الذائية/ سليان فياض مرض/شمس الدين موسى   | من المكتة           |
|     | الدهشة في قصص الحتان الصيفي/ أحمد الشيخ عرض/د. مصطفى عبد الغز  |                     |
| 144 | عالم نوزية مهران الروائي عرض/ عبد الغني داود   |                     |
|     | 3.7 7 7 27   |                     |

تعريف بالعقد العالى للتنمية الثقافية .

.. سعاد عبد الرسول

10.

### الثمن ٥٥ قرشا

### الاسعار في البلاد العربية

لينان ۱۰۰۰ ليره . الاردن ۲۵۰ فلس توتس ۲۰۰۱ دينار . للغرب ۲۰۰۰ درهم البحرين ۲۰۰۷ للس . قطر ۲۰۰۰ ريال . الملكة العربية . السعودية ۲۰۰۰ ريال . ديل ابو ظهي ۲۰۰۰ درهم . مسقط ۲۰۰۰ يف . فؤا/ القدس/ الفيقة ۲۰۰۱ دولار . الجمهورية البعثية ۲۰ ريال . لندن ۲۰۰۱ دولار . الجمهورية البعثية ۲۰ ريال . لندن .

### الاشتراكات من الداخل

عن سنة (۱۲ عددا ۱۹۰ قرشا ، ومصاريف البريد ۱۰۰ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة : بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب .

## الاشتراكات من الخارج

الاشتراكات من الخارج من سنة ۱۲ مدام ۲۲ دولاراً للأفراد: ۲۲ دولاراً للهيات مضائلاً إليها مصاريف البريد : البلاد المريد ما يمادل 7 دولارات وأمريكا وأوروبا المراً دولاراً لات

مجلة القاهرة () الهيئة المصرية العامة للكتاب () كورنيش النبسل () رملة بسولاق () القساهسرة تسليفسون : ۷۷۵۰۰۰/۷۷۲۴۷۹

- جميع المراسلات باسم رئيس التحرير •
- کل کاتب مسئول عما پنشر باسمه
  - يخضع ترتيب المواد لاعتبارات فنية ♦
    - أصول المواد لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو له تنشر ◆

## SAINT

رئيس مجلس الادارة إ: دكتور سمير سرحان

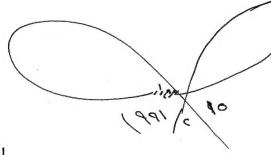
رئيس التحرير . دكتور إبراهيم حمادة

> مدير التحرير **شمس الدين موسي**

> > الشرف الفني محمود الهندي

سكرتير التحرير عصام عبد الله





## في الثقافة

## والثاقفة

المأخوذة من ثقافة .

والثقافة — باستثناء معناها الخاص الذي سيأل فيا بعد — ذات مفاهيم متصددة ومعقدة ، كيا أنها ذات تداخلات مع مفاهيم مصطلحات أخرى ، كالحضارة ، والمدنية ، والتراث ، والعلم .

ولعل أقدم تعريف لها ما قاله إدوار بي تايلور عام ١٨٧١ . إذ وصفها بيأنها – أو الحضارة – بمعناها الاثنوجرافي الواسع – ذلك الكل مرفت اللغة العربية — خلال المسلمات الفكرية الميزيداً من المسلمات الفكرية الجليفة، التي المسلمات الفكرية الجليفة، التي الفرية، من ذلك — مثلاً — مثلاً — والمسلمية (من المطورة) والخيفة (مسلمية) والحضفة (المحولة) إلى المسلمة والخاص من المام)، المدوليس، والمناصفة (المعولة) المسلمية (المناصفة المناصفة المناصفة المناصفة المناسفة المناسفة والمناسفة المناسفة المناسفة والمناسفة المناسفة المناسفة

الذي ينالف من المعرفة، والدين، والدين، والأدب، والأحسادي، والتقاليد، وكل القدرات والتقاليد، وكل القدرات الأخرى التي يتحصلها الشخص كفرد في المجتمع.

وفی مثال تعریفی آخر قال آر . فيرث و إذا نظرنا إلى المجتمع على أنه يمثل مجموعة من الأفراد، فإن الثقافة هي طريقتهم في الحياة . وإذا اعتبرناه ممدعة العلاقات الاجتياعية فإن الثقافة هي محتوي هذه العلاقات وإذا كان المجتمع يهتم بالعثصر الإنساني، وبتجمع الأفراد والعلاقات المتبادلة بينهم ، فإن الثقافة تعنى المظاهر التراكمية المادية واللامادية التي يتوارئها الناس، ويستخدمونها ويتناقلونها. وللثقافة محتوى فكري ينظم الأفعال الانسانية وهي من وجهة النظر السلوكية سلوك متعلم ، أو مكتسب احتماعيا . وهي -- فوق ذلك كله – ضرورية كحافز للفعل ء وبغض النظر عن التعريضات

الأخرى — كالتعريف الوصفي ، أو التاريخي أو المعياري ، أو التطوري -التي قدمها الباحثون في ميادين م. الأنثروبولوجي، والاجتباع، وعلم النفس وطبة - فإن الثقافة قد تعنى -على نحو مسط قائم على ما أشرنا إليه - أسلوب مجتمع معين في عارسة حياته بكل تفصيلاتها المادية والمعتوية . إنها تسبج يتألف أسداؤه ولحمه وألوانه من كل مفردات الوسائل المعاشية التي صنعها الإنسان في بيئته من معارفه ، وقيمه ، ومعتقداته ، ومهاراته ، وطرائق تفكيره، وكيفية تعامله مع مؤسساته الاجتياعية ، وأسلوب خبراته ي اليومية بما في ذلك أنماط الملابس، أحمط في الما وطرق الطهو، وصنوف الطعام، ومظاهر الحزن والفرح والاحتفال . . الخ ، أي أنها — في عبارة أخرى — • مجموعة المواصفات الذهنية والسلوكات و النمطية المتراكمة التي يتوصل إليها الإنسان عبر مسارحياته - وسواء . و الإنسان عبر مسارحياته — وسواء به كانت هذه السلوكات ظاهرية أو ضمنية ، أو عقلية أو لا عقلية ، فإنها تعمل كمرشد لتصرفات الفرد داخل عيطه الاجتياعي .

ومن ثمّ ، يمكن القطع بأن لكل عجمع ثقافه الآنية الخاصة ، حقى ولو كان شديد البداوة والشخر ، وبأن تلك الثقافة تختلف من ثقافات المجتمعات الأخرى . بل إن ثقافة مجتمع ما في المجتمع في حقية ترتبية أمرى . فالثقافة نفس المجتمع في مصر لا تختلف فحسب عن نظريم في المسين ، أو في المانيا ، أو المكيك - مثلا - ولكما تختلف المكيك عليه في مصر دائمها في المكون أو الذي سبة ، أو الذي المدة ، أو الذي

وعلى هذا ، يكون الفرد نتاج ثقاقة جغرائية وبيثته وزمنية معينة ، تعكسها مواصفاته الفكرية وتصرفاته المادية ، وإن اختلفت توعيتها ويزبجها إلى حدّ ما من شخص لاغر في نفس المجتمع .

ولما كانت الثقافة من صغ الإنسان، كي يمقن بها تراصله وارابط بغيره في جمعه، فقد الله المناسبة والمسابق المناسبة المناسبة والمناسبة المناسبة المناسبة

وقد حاول بعض الباحين أن يجمل كمنة عبال كمنة عمل كمنة عمل الكمة عملية والفقائة ) إلا المنطق الأخر يقرق ينجا طل المصورة إلى المادي كالمقبور الممران ، ودرجة المقدم التكولوجي والصناعي والأنظمة الوضعية التي تعرب القائمة إلى المجانب المعلى المادي يضمن التقاليد إلى المجانب المعلى الذي يضمن التقاليد إلى والمواجلة الوجدائية المحلى الذي يضمن التقاليد إلى والمواجلة الوجدائية المحلى الذي المنطق الذي يقضمن التقاليد إلى والحقيقة أنه عند المخلى المنطق المنافقة المحلى المنطق المنافقة والقرة ين الحضارة عن الخطرية بين الحضارة من المدوب وتتناطع .

آما المثاقفة ، فهي تعنى الاحتكاك والتفاعل بين ثقافة مجتمع وثقافة مجتمع

أو مجتمعات أخرى في أوقات تاريخية معينة ، وفي مجالات معرفية أو سلوكية مختلفة ، وعلى أصعدة عديدة ، وفي عمليات تأثرية عفوية أو منظمة من خلال قنوات اتصال تكنولوجية أو تقليدية . وينتج عن هذا التداخل بين نمطى الثقافتين درجة من التأثير والتأثر ولو من طرف واحد . وتتحدّد درجة هذا التأثر بمدى قوة أو ضعف الثقافة الْغَازَيَةُ وَالْأَخْرَى الْمُعْزَوَّةُ . فَعَنْدُمَا فَتَحَ العرب مصر كانت الثقافة الوافدة أكثر تشاطا وحيوية من الثقافة المستقبلة التي كانت هامدة . وفدا ، تأثرت الثقافة المصرية بثقافة الفتح العربي إلى حد بعيد ، وتحولت اللُّغة السائدة تدريجيا إلى اللغة العربية . أما تبادل التأثير والتأثر فقد حدث بين الثقافة العربية والثقافة الفارسية التي لم تضطر إلى أن حِ تبدل بلغتها لغة الثقافة الغازية ، لأما كانت راسخة القدم ولها آدابها القوية .

وكيا قد تكون المثاقة على مستوى عضارين متيايين فرضته الحروب أن حضارين متيايين فرضته الحروب أن المساسلات التجارية والهجرات الشرية ، فإنها تكون أيضاً على مستوى الفرد حون تفاطل ثاقف الوطنية الفرد حون تفاطل ثاقف الوطنية "الفي عارجية . ولا خلف أن هذا لتفاقة خارجية . ولا خلف أن هذا التفاهل المتولد عن الاحتكاك المباشر أن غير المبلح بالمعاقة الأخرى ، تتجلى آثار، ومتغيراته في متوجات الفرد المثاقد سواء كانت نظرية أو عملية .

ومن هذا النطاق الفردى بنبش منهم النقاقة بمناها المجرد والمدروف والمدروف والمدروف والمدروف والمدروف والمدروف المدروف والمدروف المدروف والمدروف والمدروف المدروف المدرو

ولا شك أن عملية المثاقفة بمعتاها الخاص هذا ، تتحقق من خلال قنوات الاتصال المختلفة التي قد تكون مساعدة على تفاعل الغرباء بالمؤثر الثقاقي المستجددون ضرورة . إلى معرفتهم لغته كبعض أوجه التصوير والموسيقا والنحت والعيارة والرحلات والظوهر الأخرى التي يمكن أن تهاجر من قطر إلى آخر دون اصطحاب لغاتها معها . أو قد تكون – تلك الوسائل – غير معينة على تفاعل الغرباء بالمؤثر الثقافي بسبب اختلاف اللغات بين الشعوب . وفي مقدمة هذه الوسائل التثقيفية الكتب والصحف والمطبوعات الأخرى والإذاعات المسموعة والمرثية والسينها وكذلك أشرطتها . لذا ، كانت الترجمة هي المستنطق الحقيقي لهذه الوسائل التي تبدو للآخرين عمياء وصياء ، بل هي - أي الترجمة - الرباط الأمثل الذي يصل بعض الثقافات ببعضها الآخر، والعامل الجوهري في تحقيق المثاقفة وتفاعل الحضارات. ولا غرو أن أصبحت الترجمة - لتلك الأهمية -علماً من العلوم الانسانية الحديثة التي تعنى معرفة ألآخرين والعمل على

تواصل الحرات العالمية ، عما تنتفي معه

العزلة والتقوقع الآسن. أما أبرز ميادينها فهي معروفة، إذ أن أهميتها تتمثل في كل فروع الأدب والفكر والفن والعلم.

والمتأمّل في تباريخ البشرية الحضاري، يلاحظ أن الترجة -كوسيلة مثاقفة - قد لعيت أدواراً بالغة الأهمية في نقل المعارف بين الأمم. ولا شك أن ائتقالها هذا يلقح الثقافات المحلبة ويعمل على تطوير مساراتها واشتداد سواعدها . فاليونانيون القدامي كانوا يرسلون نوابغ دارسيهم إلى معاهد مصر الفرعونية لتلقى العلوم والفنون ونقل المناسب منها إلى موطنهم . ولما جاء الرومانيون ترجموا وحاكوا علوم اليوناتيين وفنونهم وسعوا إلى تعديلها والإضافة إليها حتى صحَ القول المأثور : إنَّ الرومانيين غزوا اليونانين عسكريا، ولكن اليونانيين غزوا الرومانيين ثقافيا . وفي العصور الوسطى نقل الغرب معارف أدبية وعلمية وفكرية عن السريان واليونان والفرس والهند. ثم دار الزمن دورته في عصر النهضة فأخذ الأوربيون يترجمون وينهلون من معين الحضارة الإسلامية . أما في العصر

الحديث، فقد راح العرب يسعون مهرولين لاهتين خلف معارف الثقافة الأوربية، يترجمون ما أمكن لهم منها، أو ينسجون على منوالها، أو يتأثرون

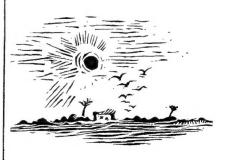
والمنقب خلف المتغرات والتطورات التي طرأت على مسيرة تلك الحضارة يلمس عصباً حيويا في أعياق كيانها ، لعله يتمثل في الترجة التي أصبحت في عصرنا الحديث نهراً حيويا لا يربط بين الثقافة الغربية وأقطار العالم الأخرى ، وإنما يصل ويوحد بين ثقافات أوربا تفسها المتعددة اللغات . وتتشيط هذا النهر وتكثير روافده على توالى السنين ، يحقق المثاقفة العالمية التي تقرب بين الشعوب، وتقلل من توتراتها وقجوات خلافاتها ، وتعمل على خلق الإنسان الحلم ، اللي لا يعاني من . مشكلة الازدوأجية الثقافية في وطنه ، أو من عقدة الغزو الثقافي ، أو معرة التبعية الثقافية أو من هذه المصطلحات ألتى تبدو الآن مفزعة .

ولا نسبى أن دور الترجة في مصر المرتبة أن مصر المرتبة أن أعدب المائفة ، المرتبة أن أعدب المائفة ، والشرياتا ، والشرياتا ، والشرياتا ، والشرياتا ، المرتبة أن أن المتابع بمسابل ليست مراجعها وكيفية النشر ، مسائل ليست التوسيات المستحيلة التنفيذ ، أو إلى المائفة يحت على مستوى قومي جاد ، المائفة على شريطة أن تستند مقدماً على دهم و منافقة على شريطة أن تستند مقدماً على ومنافقة على شريطة أن تستند مقدماً على ومنافقة على شريطة أن تستند مقدماً على ومنافقة على المربطة أن المستند مقدماً على ومنافقة على المربطة أن المستند مقدماً على ومنافقة على المربطة أن المستند مقدماً على ومنافقة على المربطة المربطة المستند المنافقة على المربطة المنافقة على المربطة المستند المنافقة على المربطة المنافقة على المربطة المنافقة على المربطة المستند المنافقة على المربطة المربطة المربطة المنافقة على المربطة المربطة



#### هوامش

التقافة البدائية. ت / د. أحد أبو زيد. القاهرة: دار المعارف، د. ت، ص ١ .
 عن د قاموس علم الاجتاع، تحرير ومراجعة د. عمد عاطف غيث. القاهرة: هيئة الكتاب، ١٩٧٥ ص ١١١.



Nislact ⊕ Mart 111 ⊕ AY +ylog 18cb 1131 at ⊕ 01

### د. محمد عبد الفتاح القصاص

١ \_ ليست الثقافة شيئا ملموسا يخضع للتعريف والتوصيف ولكنها وعملية ۽ تنظيم مراحل متتالية (١) المعارف والبيانات التي تحويها الكتب والمجلات ومتاحف الفنون ومايملؤ قاعات الموسيقي من نغم وما يعرض على المسارح من فتون إلى غير ذلك ، هي عناصر المادة الحام للثقافة (٢) يتعرض لها الانسان بالقراءة والمشاهدة والاستهاع ، وما قد يصاحب ذلك من شروح في المدرسة والجامعة ، ويذلك تنتقل هذه العناصر إلى عقل الانسان ووعيه وقد اتخلت صورة جديدة ومختلفة عن صورة الكتاب على رف المكتبة أو المعروضات في المتحف أو فرق العازفين أو المنشدين أو الراقصين على المسرح . انمأ تصبح على صور كودية رمزية تضاف إلى حصيلة المعارف التي يحفظها وعي الانسان الفرد. في هذه المرحلة تحفظ ذاكرة الانسان بعض ما قرأ من نصوص ويحفظ وعيه مجمل الممارف التي استوعبها ويستطيع ادراكه أن يقيم

عناصر الفنون والأداب التي تعرض لها في هذه المرحلة عناصر فتنتقل المعارف من الحالة المادية التي كانت عليها في المادة الحام للثقافة إلى الحالة الكودية أي حالة المرقة الذاتية ، وهي عملية أشبه بالتقال البيانات من مصادرها إلى خازن المعارف الحاسب الألكتروني ، ولعل نموذج ذلك هو انتقال القرآن من المصحف إلى ذاكرة الحافظ (٣) المرحلة الثالثة هي التفاعل بين المعارف التي الداكرة والوعى ( وهي جهاز واحد من أجهزة الانسان) وبين سائر أجهزة الفكر والاحساس في الانسان ، بحيث تصبح عناصر ضبط لاستجاباته لما تتعرض له حواسه وتصبح عناصر ضبط لسلوكه الاجتهاعي . عندثذ تنحول المعارف إلى ثقافة في باطن الانسان ويعبر عنها سلوكه . (٤) فإذا شاعت في أفراد المجتمع تحولت إلى ثقافة المجتمع التي تضبط استجاباته وسلوكه . ٢ ــ إذا كان هذا هو مفهوم الثقافة

وتدرجها في مراحل التحول من العناصر والمكرنات الملاية الملموسة إلى عناصر ومكونات محسوسة في الفرد وفي الجيامة، في ها هو دور العلم في هذا الجيامة، وما هي الأهمية الحاصة في الن يكون العلم عنصرا من عناصر المخالة ؟

٣ \_ أصبحت التكنولوجيا - وهي

ربيبة العلم - من أدوات الحياة اليومية

من حيوان . ويحتاج الفلاح إلى الاحاطة

بقدر من المعارف العلمية والتكنولوجية

تعينه على حسن الافادة من هذه

التكنولوجيات وعلى توقى آثارها الجانبية

على الأرض والانتاج وآثارها البيئية على

نفسه وجاهته. وأصبحت التكولوجيا وتطبيقاتها وأصبحت التكولوجيا وتطبيقاتها جزء من أدوات عمل العامل في الورشة الضغيرة وفي المصنع الكتير، وعمل المهندس والمكتبر والكتاب والمحاسب. ومن ثم حاجتهم جيما إلى المعارف الطبية والتكولوجية، وهي معارف تنظور وتتجدد ويشخي الأمر متابعتها وملاحقة تطوراتها.

والسيل إلى معرفة التكنولوجيا هو التدويب والمارسة ، والتمكن من حسن التصامل معها والأفادة عنها من باب انتقال المعارف المادية من مراجعها إلى خزاتة المحرفة في بناء الالسان دون المحاجة إلى استكيال مراحل الاستيماب المحاجة إلى استكيال مراحل الاستيماب حسن التعامل مع التكنولوجيا تطوير بعض عناصر السلوك والاستجابة في

نواحى الانضباط الـذاق المتصل بالأداء . وفى هذا استكمال مراحل البناء الثقافي .

لل الحلفا نذكر هذا أن استكيال مراحل التوفيق بين السلوك والاستجابة المخطلات التكنولوجيا قد يتضيق تغيرات التخليف وعام أخرى من مكونات التخلف من الاعتفاد الكانوليكي إلى الاعتفاد الكانوليكي إلى الاعتفاد الكانوليكي إلى الاعتفاد أكول المجتمعات الاورية من عصر سابدة المسناعة أو ما المراحبة من عصر سابدة المسناعة وما ماحبها من ثورة تكنولوجية . ذلك لان المسامم الكونة للثقافة في الفرد وما صاحبها من ثورة تكنولوجية . ذلك لان المسامم المكونة للثقافة في الفرد ومن من المجتمع متعلدة ومن في المجتمع متعلدة ومنشاطة في المراحبة متعلدة ومنشوة ومتناطة في المراحبة متعلدة ومنشوة ومتناطة في المراحبة متعلدة ومنشوة ومتناطة في المراحبة ومنشوة ومتناطة في المراحبة ومنشوة ومتناطة في المراحبة ومنشوة ومتناطة في المراحبة المنسونة ومنشوة ومتناطة في ومنشوة ومتناطة ومنشوة ومتناطة في ومنشوة ومتناطة في ومنشوة ومتناطقة في ومنشوة ومنشوة ومتناطقة في ومنشوة ومتناطقة في ومنشوة ومتناطقة ومنشوة ومتناطقة ومنشوة ومتناطقة في ومنشوة ومتناطقة ومنشوة ومتناطقة ومنشوة ومنشوة ومتناطقة ومنشوة ومنشاطة ومنشوة ومنشوة ومنشوة ومنشوة ومنشاطة ومنشوة ومنشوقة ومنشوة ومنشوة ومنشوة ومنشوة ومنشوة ومنشوة ومنشوقة ومن

و \_ونذكر إيضا أن الوسائل الفاهلة في مراحل وعلية ، الثالثة تطور مع التطور الاجتماعي وخاصة في جيالات المسئلة ألك وخاصة وخاصة المسئلة وحدها مورد للهارف ، ولم أصبحت المدرسة ذاجا علقة على المسئلة من تكنولوجات جديدة ، تصحف من تكنولوجات جديدة ، واصبحت صورة الكتاب ذات المسئلة المسئ

لى أن التكنولوجيا أصبحت من وسائل الثقافة وأدوانها ، ولم تعد الأمية قاصرة على أمية القرادة والكتائية إلى تسم مداها التشمل الأمية الككولوجية إلى القصور عن التعلمل مع ما أتاحية الككولوجية من أدوات ورسائل ، لعل أشهرها الأن هو الكمبيوتر .

٣ \_ ولكن العلم — اللى تثرى تطبقاته العلورات التكنولوجة — له ممال خاصة قيوة عن خيره من عاصر المارف الانسانية . تعمل هذه المالم بطريق العلم إلى جع المعارف العلمية وإلى استجلاء مدلولاتها . طريقة العلم في جع المعارف على ملاحاهة الحسية أى تعمد على حواس الاسان المسيولوجة أو التجارب المفسية التي المسيولوجة أو التجارب المفسية التي

يجمع الانسان نتائجها الكمية .

وفي هذا الصند تتشدد الطريقة العلمية في أن يكون جمع المعارف عل نهج موضوعي لاتشويه نوازع جامع المعارف ولا مشاعره الذاتية — هذه واحدة .

ثم يسمى نجج الطريقة العلمية إلى تين العلاقة بين مجموعات العلرف التي جمهما من المناهدة أو في نتائج التجارب، ويهذا بوضع فرض عقل ويسرع إلى التشكك المتعمد فيا افترض، ولى تقمى وسائل الحيار مسحد الفرض الذى يشرح العلاقة بين المارف حدة ثانية .

إذا نظرنا إلى الطريقة العلمية الملية التحت مل المؤسومة المجدودة أن جمع المحارف و إلى الشخاعة التحديد أن ذلك لا يتصل بالمراحل الأولى والخاتية في عملية الثانية ، إلىا يتصل مباشرة بالرحلة الخاتية أي تعمل مباشرة بالرحلة المحرض له المحارض المحرض له المحرض له المحرض المحرض

هذا العصر الضابط للسلوك كلا والتصرف يرسخ في كيان الفرد الفدرة في طل التجرد من الذاتية عند النظر . والفترة على بين عيزات الرأى والمنافذ . ومن أمور ذات آثار الجابية . في المتوار وفي الشارع وفي المصل وتجمل أو المتوار من نحو عقلان .

الصواب على نحو عقلاني .
وتبين ما يكون في الرأي للخالف من 
عيزات هو روح السلوك الديمقراطي ، م
عيزات هو روح السلوك الديمقراطي ، ه
الواحد ومن ثم نمو عامل في بناه
التوافق الاجتماعي الفائم على الاتناع
والتراضي لا على القدر والاستبداد

بالرأى. وهذا من ملامح العناصر الأخلاقية التي تنميها الثقافة العلمية في فئات الفرد. ومن ثم في السلوك الاجتيامي للجياعة .

#### العلم والثقافة والتنمية:

 ٨ ــ يقال أننا نعيش في عصر العلم والقصد هو أن المجتمعات تعتمد اعتهادا متزايدا على العلم وتطبيقاته في مقابلة التنمية الشاملة ، أى تنمية الموارد الزراعية والصناعية والتجارية وتطوير الخدمات الاجتماعية ودعم البناء الاقتصادي للمجتمع وشرط الافادة من امكانيات العلم في التنمية الاقتصادية والترقى الاجتهاعي أن يكون المجتمع بعناصره جميعا ( الحكومة – الأجهزة المؤسسات السياسية – الجمهور). حفيا بالعلم مقبلا عليه وموقنا بدوره البارز في التنمية.

ان توثق الصلة بين العلم ويين وسائل الانتاج وأدواته (التكنولوجيا) من مظاهر التحول المعاصرة ، ذلك لأن التكنولوجيا نشأت مستقلة عن العلم وسعيه المنظم وطوعها الانسان بالتجربة ي قبل أن يدرك قواعدها العلمية . عرف الانسان تكنولوجيا التعدين (التعرف 臺 على الحامات — وسائل استخلاص الحديد والنحاس واللعب من خاماتها) . قبل أن يحيط بالمعارف العلمية التي تستند اليها عمليات البحث والتنقيب والاستخمالاص. كذلك عرف الانسان الفلاحة وتربية الحيوان قبل أن يلم بالمعارف العلمية المتصلة بدوره حياة الكائن الحي وعلوم الوراثة وغيرها ولكن الوضع تحول إلى نه توثيق الصلة بين العلم والتكنولوجيا ، أي بين العلم ووسائل الانتاج ، فالعلم يفتح الطريق أمام النطور التكنولوجي ، والتكنولوجيا المتطورة تنيح للعلم تقنيات ووسائل تزيد من قدرته على ارتياد مجالات أوسع. العملة الوثيقة بين العلم والتكنولوجيا تتزايد ويتزايد أثرها في خطى التنمية إذا كان المجتمع بعناصره جميعا حفيا بالعلم عارقا بدوره .

وقد ظهرت للعلم — والمنهج

الملمي على وجه الخصوص -- وظائف جديدة في المجتمعات المتقدمة ، هي خدمة ادارة شئون الدولة . تتضح هذه الوظيفة عند وضع خطط التنمية على أسس الحسابات العلمية الموضوعية ، وتتضح في استخدام التقنيات العلمية في ادارة أعيال التنمية (الزراعة -الصناعة - البنوك . . الخ ) وفي أعمال الادارة الحكومية (يتوك المعلومات والبيانات). والافادة من الامكانات العلمية في ترشيد ادارة المجتمع ( ادارة مشروعات التنمية - ادارة أجهزة الحكومة . . الخ ) تعظم ان كان المجتمع بعناصره جميعا خفيا بالعلم عارفاً بدوره .

٩ ــ في الماضي وفي الحاضر أتاحت الظروف فرص الاختيار بين العلم واللا علم ، أي بين التقدم والتخلف ، ذلك لأن ضغوط العلاقة بين الجياعة والموارد الطبعية والتنمية أتاحت فرص البقاء واستمرار الحياة في ظل التخلف الملمي والتكنولوجي وخريطة العالم اليوم تبرز التفاوت فيها بين الجهاعات البشرية . أما في المستقبل القريب فلن يتاح البقاء للمتخلفين . العلم سبيل البقاء واللاعلم سبيل النمار ذلك لأن العلم وتطبيقاته هو السبيل الوحيدة لتحقيق التنمية المتواصلة آلق تتبح الموارد ومتطلبات الحياة للأجيال المتوالية فى المجتمع والخيار بين العلم واللاعلم لن يكون متاحاً في القرن الحادي والعشرين، والتزرع بالأفكار السلفية لرفض العلم والحديث عن الذاتية الثقافية كسبب للنفور من استيعاب العلم والاعتباد على تطبيقاته في تنمية المجتمع وتوجيه تطبيقاته إلى كل ما هو خير واصلاح للمجتمع ، طريق للبوار .

اختيار العلم ليس بالكلام الحسن ، ولكنه بالعمل والقبول الاجتماعي المخلص . ونقصد بالقبول الاجتهاعي أن تتسم دائرة الاقتناع بأهمية العلم وجدواه بين عناصر المجتمع جميعا من أدارة الحكومة العليا إلى الناس فرادي . ومن ثم يصبح من الواجب العمل على أشاعة ألثقافة العلمية والمنهج العلمي في مؤسسات المجتمع جميعا سواء في ذلك

المؤسسات التشريعية والتنفيلية والمؤسسات الأهلية والتنظيمات الجياهيرية .

١٠ ــ التنمية المتواصلة تحتاج إلى الاسهام الاعجاب والمشاركة التاهضة للأفراد . ولا يكون ذلك إلا بالقبول والاقتناع بالأسباب والنواعي والجنوي للجهد المطلوب. نلمس في الحياة اليومية أن النجاح في مكافحة البلهارسيا بحتاج إلى المشاركة الفاعلة بين الأجهزة الحكومية والمنظيات الجياهيرية والأفراد ، ولا يكون ذلك الا في اطار التثقيف العلمي الذي يحفز إلى هذا التكامل. مثل هذا يقال عن مكافحة أمراض الأطفال كالجفاف وغيره .

مجتمعات الدول الفقيرة (تسمى المتخلفة وتسمى النامية ) تواجه قضية فاثقة الحطر وهي الزيادة السكانية الرهيبة التي تذهب بجدوى التنمية وبأثر جهود الترقى الاجتباعي . وليس من سبيل إلى تجاوز تلك العقبة التي تفصل بين المجتمعات النامية وبين ما تصبو اليه من تقدم ولحلق بركب الجتمعات الناهضة المتقدمة الاخفض معدلات النمو السكاني خفضا معنويا. يلزم غذا الأمر أن تشيع المعارف والثقافة السكانية في المجتمع بسائر مكوناته الحكومية والأهلية . القوار في هذا يكون للقيادة السياسية للمجتمع ليصبح التخطيط السكاني عنصرا من عناصر السياسة العامة للمجتمع ، يضع الحدود ويحدد الأهداف التي يعمل المجتمع على تحقيقها . والقرار يكون للقيادة الحكومية الادارية لترجمهالاهداف إلى برامج عمل وتوفير الامكانات والظروف التي تعين على تنفيذ البرامج ومتابعتها . والقرار يكون للقيادة التنفيذية على المستوى الميداني بما يهيىء للظروف للعمل التنفيذى الناجح ونجاح العمل التنفيذي يعتمد على جناحين: الكفاءة الفنية للقائمين على التنفيذ واقبالهم المتحمس لهذا التنفيذ . والقرار يكون في آخر الأمر للأسرة التي هي هدف العمل ووسيلته. والنجاح في كل من هذه الدرجات يعتمد على الوعى العلمي والادراك الكامل لعناصر

القضية ودواعيها واهميتها والمعرضة الدقيقة بالأدوات والتكنولوجيات التي يستمان بها في تنفيذ البرامج العلاجية . ولو لم تكتمل حلقات الوعى والاقبال الراشد لتعرض العمل إلى القصور .

١١ ــ يختلف مضمون الثقافة العلمية في المسألة الواحدة فيها بين عناصر المجتمع فهو في مراتب التنفيذ الميداني أقرب إلى التدريب المهني وهو في مراتب اتخاذ القرار السياسي أقرب إلى الادراك القلسفي للموضوع والالمام بتفاعلاته الاجتهاعية وآلاقتصادية والعلمية فغرض استخدام المبيدات في مكافحة الأفات الزراعية على الفلاح أو المرشد الزراعي العامل في الحقل يقتضي التدريب على استخدام أدوات الرش بما لا يضر بالصحة ، ونوع المبيد المناسب للأفة ، والتركيز المناسب وعدد مرات الرش وموعد الرش من اليوم . . . الخ. أما عرض القضية على الوزير المسئول فيقتضى تقديم البيانات العلمية عن المادة وأثرها في مكافحة الأفة المعنية وما لعل لها من أثر على الكاثنات الأخرى، والمقارنة بين المادة وبين بدائلها من ناحية الأثر الحقل في المكافحة ومن ناحية التكاثيف وظروف الحصول عليها بالكميات المناسبة إلى غبر ذلك من البيانات التي تتيح للوزير المسئول أن يتخذ قراره بالنسبة للمبيد .

مثار هذا يقال بالنسبة لسائر القرارآت المتصلة بعناصر الانتباج والتنمية جميعاً . ومنه يظهر أن سلسلّة المجتمع بسائر عناصرها وتدرجها تعتمد في اتخاذ القرار وفي الاسهام في تنفيله على المعارف العلمية والتكنولوجية وعلى القبول العقل والنفسي لمضمون هذه المعارف في تكامل عناصرها ، ومن هنا تكون أهمية الثقافة العلمية في خدمة التنمية وترشيد خطاها وتحقيق النجاح

ومن ذلك تظهر الحاجة المتصلة إلى استيعاب المعارف العلمية ، وتظهر فكرة التعليم المتواصل التي تظل به نوافذ الفرد في كل موقع مفتوحة لتلقى المعارف وتظل به نواقل العقول جميعا مفتوحة لقبول المضامين المتطورة لهذه

المعارف وإلى قبول الانضباط الذي يجعل العلم أساس اتخاد القرار . وهذا هو الباب إلى المعاصرة ولحاق المتخلفين يركب المتقلمين.

١٢ ــ في كل عِتمم مدارس ومعاهد لتعليم الأفراد وتأهيلهم في فترة من فترات العمر ولكن المجتمع في حاجة إلى أن يتيح التعليم المتصل لأفراده جميعا مدى الحيآة العاملة . ومن ثم يكون دور مؤسسات التعليم غير التقليدية ، وعلى كل مجتمع أن يبتكر الوسائل المناسبة لتحقيق هذا الهدف الهام. الأجهزة الاعلام دور، وللمنظبات الحماهيرية والشعبية والجمعيات الأهلية - ألخ ) دور . تعنى الدول المتقدمة باتاحة فرص الالمام بعناصر التقسدم العلمى والتكنولوجي — بمفهومه العام — لقادة العمل السياسي والاداري على وجه الخصوص . من ذلك انشاء المنتجمات الثقافية التي تعقد فيها حلقات النقاش التي يشارك فيها الضادة والخبراء الأخصائيون .

#### العلم ومستقيل التنمية في مصر

١٣ ــ لملنا نوجز توصيف العضلة المصرية بأنها خلل بين انتاجية متدنية للفرد وتنزايد متعاظم لمعدلات الاستهلاك . هذا الحلل يتسب في الفجوة المالية في ميزان المدفوعات وفي عجز الموازنة العامة وفي تراكم الدين المام وليس من سبيل إلى الأصلاح الاقتصادى الا بالعمل على تضييق الفجوة بين الانتاج والاستهلاك وذلك بالحفز إلى زيادة معدلات الانتاج والسعى إلى ترشيد الاستهلاك أي العمل على استعادة التوازن الاقتصادى وعلى صيانة ذلك التوازن.

١٤ ــ الصعوبات التي تواجهها التنمية في الوقت الحالي ترجع إلى مجموعة من الأسباب التي أكتنفت التاريخ الحديث مثل الحروب المتوالية ونفقاتها مما تسبب في القصور في تطوير مكونات البنية الأساسية، وتجديد المائم التي انقفى عمرها الافتراضي وهي أسباب تعتبر من علامات الماضي

وترجع كذلك إلى مجموعة من الأسباب الباقية والتي تحتاج إلى مواجهة حاسمة ، ونوجز الاشارة اليها فيها يلي :

 أ) لم يتطور التعليم - بمفهومه العام — إلى عملية بناء الثرورة البشرية القادرة على الاسهام الايجابي في الانتاج وفي الابتكار وفي خدمة التنمية .

(ب) الثروات الزراعية محدودة بالأراضى الضيقة وموارد المياه المحدودة ، وتصيب الفرد من الأرض الزراعية لا يتجاوز ١٤٪ من الفدان وهي حصة لاتكفى لمقابلة الحاجات الأساسية للفرد.

(ج) الانفجار السكاني الذي وصل إلى قراية ١,٣ مليون نسمة في كل

 (د) تطلع السكان — مع تزايد أعدادهم - إلى معدلات آستهلاك عالية ، وهو تطلع يبدو طبيعيا في ظل ساحات الاعلام المفتوحة على أتماط الحياة في الدول الصناعية الغنية. (هـ) قصور آليات تخطيط التنمية

ومتابعة برامجها ، وقصور آليات الضبط الاجتيامي وقصور قطاعات من أجهزة التطوير العلمي وأدواته .

١٥ ـــ ليس من سبيل إلى تجاوز هذه الصاعب جيما ألا بالرجوع إلى العلم ليكون أساس سياسة التثمية وادارتها ومن قبل سياسة المجتمع وإدارته . ونحق إذ نقبل على

نقبل على عالم يزخر بالمتغيرات المتوقعة والمتغيرات غير المتوقعة . ولكن الأمو الذي يبدو واضحا هو أن المستقبل لن يرحم القاصدين ولن يلتفت إلى المعتمُدين على العون الخارجي . رس سا مبرر : مه الحاصة ، التي يج تبلغ درجة الفصل بين البقاء والفناء " ومن هنا تبرز الأهمية الخاصة ، التي لاستيعاب العلم كدليل للعمل لوطني وكوسيلة للعمل التنموي . وتبرز الأهمية الحاصة لاستيعاب العلم في كيان أفراد المجتمع جميعا ليصبح العلم من قواعد الفكر والسلوك والآداء . هذه الأهمية الخاصة تحدد مدى أهمية الثقافة العلمية وقدر الجهد الوطني الذي ينبغي أن ــه يصرف اليها 🌰

3 القرن الحادى والعشرين، إنما ≴



# دراسه .

## العلم والتكنولوجيا

## في التنهية

#### د. محمد عبد الهادي

#### ١.. مقدمة

لا شك آن مرضوع د نصو رقية مصرية لا مدن المقد المالم للتنمية القافاتية بلم المجتمعة خاصة وزمن على أبواب حقة جديدة من تاريخ البشرية – تشهيد ثورة كبيرة في المسلم والمحرفة في إرتياد أقال جديدة في خيلف نواحي الحياة حلى المتكلساتها المتكلساتها المتكلسة على المتألفة الانسانية عا يدعونا ولا شكل الحيادة من موجعة تنمن فيها فيا يحدث حولنا وفيها نمن عقدون عليه وثيرة فيها مسالك الدرب لمتاحة والتي عليا أن سلكها الدرب لمتاحة والتي عليا أن سلكها الدرب لمتاحة

ولعسل إهتمامات بحوضوع العلم والمسل إهتمامات بحوضوع العلم والمشتغلون به في حملنا اليوم - وهسوم وطمحاتنا في العلم النامية بوجه عام ) تجمعاتنا في العلم النامية بوجه عام ) تأملت أبلات المفال الركز بحثى في هذا المفام حيث المنامة وبالمشرة والمباشرة المنام حيث

كلا من المباهج والمحن التي تصاحب مهنة البحث العلمي في مجتمعنا . ونحن بذلك لسنا بعيدين عن صوضوع همذه الندوة. فهنــاك العديــد من العوامــل المتفاعلة بــين المشتغلين بالبحث العلمي والجمهور على اطلاقه ، ومن بين هذه العوامل ولا شلك المستوى العام للثقافة العلمية بين الناس وحجم الجهبود التي يبذلها العلياء أنفسهم لتعريف الجمهور بأعمالهم ، والثمار التكنولوجية للجهود العلمية التي تمس بصورة مباشرة الحياة اليومية للجماهير. وفي المجتمعات الصناعيمة أصبحت التكنولوجيا جزء من طريقة الحياة فيها ومقبولة لديها دون تفكير او مبالاة . وحتى عندما نتحدث عن العلم فان المجتمعات في الدول الصناعية الكبري أصبح لديها تفهيأ أعمق من الجمهور الذي يتصلُّ بالعلم عن طريق التكنولوجيا للتغير السريح والكبير

وغبر المرتقب الذي تحدثه النتائج النهائية لانشيطة البحث وذليك على عكس مجتمعات الدول النامية عموما والتي تصدمها همذه التطورات كنتيجة طبيعية للحلفة المفقودة بين العلماء والجمهور وبذلك يتردد المجتمع في مسائدة مالا يملك بشسأنه معلومات كافية ، أو مالا يقدر على فهمه ولذلك يفشل في ادراك الصلة الوثيقة بين البحث العلمي ومشكلاته اليبومية ، ومما يتطلب إجراء حوار جاد ومستنبر ومستمربين كل الاطراف المعنية \_ وأعل هذه الحلقة التي تنظمها والشعبة القومية لليونسكوء و ومؤسسة فردريش آيسرت ۽ هي خطوة

جادة وهامة في هذا المضمار . فاذا أخذنا في الاعتبار مفهوم التنمية في أى مجتمع كعملية شاملة ومتكاملة لاتقبل التجزئة ـ فاننا لابد وأن نجد أن هناك إرتباطا وثيقأ بين ذلك وثقافة هذا المجتمع بوجه عام ـ ولا نستطيع ان نقول أن هناك ثقافة علمية وثقافة لأعلمية .. فان مفهوم الثقافتين قد انتهى في الستينات وتأكد في السبعينات في ظل الشورة الشاملة التي أحدثها التقدم العلمي والتطور النكنولوجي على حياة البشر .

#### ٢ ـ مفهوم الثقافتين :

في ظــل هـذه التسطورات السريعــة والمتلاحقة أصبح مفهوم و الثقافة ﴾ ـ الثقافة العلمية والثقافة غير العلمينة او الانسانينة ( الذي عيز التباعد بين العلماء وغير العلماء من الجمهور) أمر مبالغ فيه من حيث مداه

كيا أنه لا يجب أن يغيب عنا أن مفهوم و الثقافتين ، بكل انعكاساته من الشك او العداء بين العلياء وعامة الجمهور ـ قد وجد فى ظل ظروف تــاريخية واجتمــاعية معينــة ولا يجب أن ينظر اليه على أنه ظاهرة شاملة للعملاقمة بسين العلم والمجتمع في كمل الاحوال ـ بل يجب أن يـوضـع في اطـاره السليم من الناحية التاريخية بأنه كان يمثل دعسرة الى رد و الاعتبار الاجتماعي ، للباحث العلمي في ظروف ثقافية واجتماعية وتاريخية محددة , وعلى سبيل المثال فانه في جميم اتحاء العالم نجد علياء على جانب كبير من الانسانية والحساسية المرهفة للقـوى والحس الروحى وكانوا قادرين عمل حفظ الروابط بين الأوساط العلمية والاوساط

الثقافية ، أو بين العلم والمجتمع ككل .

ومن المحتمسل أن يكسون مضهسوم الثقافتين ۽ بملينتج عندمن عواقب سيئة على المستويمين الفكري والثقاني لأي مجتمع وما عِثله من تباعد بين العلياء وغير العلياء ــ يرجم الى حقبة من التاريخ الانساني أخفق فيهـــآ العلماء والباحشون عامــة في الاتصال بـالجمهور بشـأن أنشطتهم ـ وريمـا كـانت السرية المضروبة حول مشروعات البحوث العسكرية التي أدت الى نقص مزمن في فهم الجمهور ، ونقص في التغذية الارتدادية من الجمهور أحد الأسباب الحامة لتعطيل الاتصال بين الطرفين . ولكن في مثل مجتمعنا المصري وفي كثيرمن البيئات الوطنية الاخرى ، مازال عبل الأوساط المحلية للباحثين العلميين أن يحققوا مستوى أفضل من التأثير العام ، ذلك لان ققط عندما يصبح هناك إعتراف عام بأن لعملهم تأثير على تجريات الشئون العنامة ، وأننه يسهم بمدرجة كبيسرة في تلبية أهم الاحتيناجنات الاساسية والاستراتيجية للدولة ، فاتمه يكون مدصاة لان تصبح منزلتهم مساط اعتمام الجميم ـ كيا انه ـ وعلى المستوى غير المادي ـ بجب ان بكون هناك ارتباط بتيــار الوعر العالمي الآخذ في الحدوث الان ـ من ان العلم والتكنولوجيا يقدمان اضافات واضحة للارادة الاجتماعية والمياسية للمجتمعات المختلفة للتحكم في اقدارها وتوفير وسائل الفسوة اللازمىة لتحقيق ذلك وامداد المجتمعات باختيارات واسعة النطاق لما يمكن أن يكون عليه مصير البشر في هذه المجتمعات .

كما أننا لسنا بحاجة هنا الى التأكيد على القساعدة المستقسرة تساريخيسا ببأن العلم والتكنولوجيا لا يصبحان قوة من اجل تغيير أي مجتمع الاعند ارتباطها عضويا مع مجمل الموارد الثقافية في هذا المجتمع بحيث تؤدي لان يكونا موردا لبناء مستقبل جديـد له ، ففى المقسام الاول تعبسر الجهسود العلميسة والتكنول وجية . في اسمى اشكالها عن الجمانب البنماء والخلاق لعقبل الانسمان وروحه ، وأي حضارة أو ثقافة تتجاهل هذا لا يمكن اعتبارها كاملة او شاملة .

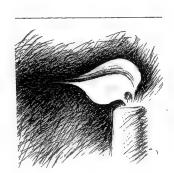
#### ٣ \_ البحث العلمي والتنمية :

الثروة القومية ليست ظاهرة تقاس فغط ببعض المقابيس المجردة مثل الناتج القومي الإجمالي للفرد الواحد او بمجرد مقارنة القيم

النبسة للاوراق النقدية ، ولكتها مفهوم اكثر دقة وعمقا من ذلك ، ويعكس نوعية وتنوع البيئة والسلع والخدمات المتوافرة لكل فرد في أي مجتمع ، كما يعكس ايضا عوامل القنوة وتنوفسير الأمن القنومي لمثسل هذا المجتمع ، فالمدولة التي تشاح فيها حرية الحصول على خدمات الاتصالات والرعاية الصحية والتعليم والنقل لجميع المواطنين والتي تسوفر لهما عوامل القوة للدفعاع عن نفسها وفرض ارادتها السياسية في المجتمع الدولي وحماية امتها القومي ، يمكن أن تعتبر بالتالي اكثر ثراء من دولة اخرى ليس لديها -مثلا ـ الا مناجم كثيرة للذهب او النحاس أو آبار البترول . ومن هنا فأنه لا مناص من الاعتراف بأن البحث العلمي يشكل عنصرا اصليا في تكوين الثروة والتنمية الاصيلة لاي مجتمع ، لانه يجلب زيادة في انتاجية العمل ورأسَ المال مما يؤدي في السوقت نفسه الى تنوع السلع والخدمات المتاحة ذات النوعية العالية ، وبالتائي فأن البحث العلمي بجب ان يعامل على انه نشاط ذو اهمية بالفة في تكوين الثروة القومية . فإلى اى مدى يصل سلوك مجتمع دولة

نامية مثل بلدئا ، والمصارسات الحكومية بئسأن الاعتراف بمشهرومية همذا الوضع للبحث العلمي بأن يعامل على أنه تشاط فو أهمية بالمفة في تكوين الشروة المقوميسة ؟ ؟ 🛂 للأجابة على همذا السؤال ـ فان الحقيقة المؤلمة هي أن البحث العلمي وما شهماء المجتمع العلمي في السنوات الاخيسرة من تطورات في مصر ـ وبالرغم من الشعارات المرفوعة بعكس ذلك - كثيراً ما ينظر إليه في ظل تقلب المزاج العام والتغيرات الوزارية المتلاحقة والممآرسات الاقتصادية ،بأنه مهنة ممتمة ولا شك لمن يمارسونها ولكنها مع ذلك ترف معالى فيه \_ لأنه يحص من الثروة اكثر ثما يولد ، ولسوء الحظ فأن ذلك الفكر ينعكس احيانا ايضاً على صانعي القرار 🧕 السياسي والمسئولين .

ولكن في مقابل ذلك لا يجب أن نسى قول و جيبسون ۽ . . . ي د اذا کنت تري ان البحوث الطبية مثلًا شيء مكلف، . فجرب المرض ٤ . . . وللحقيقة فأننا عندما نحسب مقدار التكاليف الفعلية لتوفير الرعاية الصحية لمجتمع صناعي متقدم مثل الولايات المتحدة نجد أن استعمال امصال



في صنع السياسة والتخطيط في كافة المجالات .

#### ٤ ـ العلم كظاهرة ثقافية :

في عصرنا الراهن فأنه لا يجب أن نففل عن الطبيعة الاجتماعية للعلم كما أنه اصبح من المتعذر أن ننظر الى العلم و كظاهرة ، يمكن دراستهما خمارج اطسار عملاقتمه بالمجتمع ، اي خارج اطار خصائصه ووظائفه الاجتماعية ، وانطلاقا من ذلك فأن العلاقة بين العلم والثقافة تكتسب مغنزي اشد عمقا لا فالعلم يؤدي وظيفة ثقافية أساسية عندما يتجه الى الانسان ، وعندما تصبح المعرفة التي يتوصل البها عاملا مؤثرا في العالم الانساني . ويعبارة أخرى فأن الجلور الاجتماعية للمعرفة العلمية تستمد اصولها في خاتمة المطاف من الممارسة العملية للانسان الاجتماعي ، ويمكن القول في هذه الحالة بأن العلم يولد في احضان ثقافة معينة ويمساعدة قواعد وضوابط ومعايبر تنتمى لهذء الثقبافة والتي تستوجب تناولها تاریخیا .

وليس كل ثقافة تستطيع أن تنتج علماً ، فها أكثر الثقافات الانسآنية التي سجلهما التناريخ الانسناني ولم تكن لها أي عبلاقة بالعلم أو لم تتمخض عن معرفة سابقة على العلم أو وقفت تماما خارج نطاق العلم ، وكسان النباس في ظلل هذه الثقافات يسترشدون بأنواع تجبريبية من المعرفة وبالوعي النابع من ممارستهم لحياتهم اليومية ، ولكن عموما فأن المعرفة العلمية لا تتولد الا بين اناس تموفر لهم قمدر من الثقافة ، وهي تنظهر وتشطور أستنادا الى قاعدة ثقافية مقابلة والى قدر من الحرية

ولكن اذا كان العلم يظهر في إطار ثقافة معينة ، الا أنه يمكن أن يدخل في نزاع مع هـــلــه الثقــافـــة ، ويمكن أن نعتبــر مصــــير ه سقراط ، مثلا ، تجسيدا مأساويا للتناقض بين الفكر الفلسفي والنظري من حانب والوعى النابع من الممارسة العلمية اليومية من الجانب الأخر ، منع وضع الـظروف المحددة القائمة في أثينا في ذلك الوقت في

واستخدام العلم في وظيفته في ظل نظَّامنا الاجتماعي في مصر ، وعلى ضوء الدراسة ولسنا هنا في حاجة الى مزيد من التأكد أيضا على أن الحرية الفكرية هي العنصر الأساسي وللروح العلمية ۽ وبدونها فان لا يحدث الثقدم ، وهي حقيقة ثابتـة عبر التاريخ الانساني ، فقد مر زمان ظل فيه النـاس يعتقدون بـأن الشمس تموت عنـد الغروب وتدفن ثم تبعث حية مرة أخرى مع إشراقة الصباح ، غير أنه قيل أن يتمكن أي مجتمع من التفكير في مشروع للوصول الى القمر والمريخ وكواكب المجموعة الشمسية الاخرى قمن الضروري لـــه أن يسمــح لأعضائه بالتشكك في همذه المتقدات التقليدية ونبذها واخضاع النظريات البديلة لأختيار الملاحظة والتجرُّبة ، الى أن أمكن لحرية الفكر أن تكتسب الشرعية ، اذ بدونها كان يمكن أن تكون فكرة الوصول الى هذه الكواكب وما تـوصل اليـه العلماء في عصر الفضاء من اكتشافات ، أمورا و غسر معقولة ، وغير قابلة للتصور .

وفي عالمنا المعاصر اليوم فأنه من الصعب أن نجد أي جانب من جوانب النشاط الانساني لم ينفذ اليها العلم والتكنولوجيا مما يؤكد على أن البحث العلمي لا يعزز فقط الحرية الفكرية بصفة عامة فحسب ، ولكنه يثرى الثقافة بأوسع معانيها أيضا .

وفي السنوات القادمة فأن العلياء والباحثين سيحققون تأثيرا ملحوظا ومتزايدأ و سولك ۽ و وسايين ۽ ضد شلل الأطفال يوفر مـا يزيـد على الميـزانية الكلينة لجميع المراكز البحثية للصحة باسرها في الولايات

وهناك شواهد وأمثلة موثقة توضيح أن مم البحث العلمي نشاط لـ، فـاعليـة كبيرة بالنسبة لتكاليفه ، بمعنى انه بالرغم من قلة 🛂 العائد النقدي المباشر للمستثمر في مجالات البحوث ، قان انتشار الفوائد التي لا تقدر بثمن بين المستهلكين تجعله عظيم النفع بالنسبة للمجتمع ككل ، عبلاوة على أن المؤسسات الصناعية والتجارية التي تستثمر بقوة وباستمرار في مجال البحث والتطوير العلميين هي التي تصبح اكثر نجاحا على المدى الطويسل ، وفي كلُّ السدول المتقدمـة صناعيا فأن التطوير للمنتجات وتغييرها يعد على أساسيا اذا كان لها أن تظل قادرة على المنافسة ومستجيبة لاحتياجات المجتمع ومشطلباته . ويتضمن الاستثمار الناجع لاى دولة في مجال البحث العلمي مزج الخليط الصحيح لموارد منفصلة تماما ، ಿ رجعــل هــذا الخليط في حــالـة تفــاعــل ديناميكي ، وتشمل هذه الموارد : المال ، والعاملين في مجال البحث العلمي ، والاجهزة والمعدات المتنوعة ، والمعلومات الملائمة ، وبالطبع تحديد روابط ذلك كله في • ضوء أهداف محددة بوضوح .

ومكذا فالاستخدام الشامل للعلم في وظيفت الثقافية أمر لا غنى عند بالنسبة لمجتمعا أو لاى تجمع في دولة نامية ، يسمى الى إنجاز الطفرة من عالم الضرورة إلى عالم الحرية , ويتطلب لذلك بالضرورة إلى عالم الحرية , ويتطلب لذلك بالضرورة والانتهاء اليه رحيان الموصى لديه حول قضايا والانتهاء اليه رحيان الموصى لديه حول قضايا بالمعارف والمهارات الملاحمة للواقع المذى يعيش فيه واحتاجات هذا المواقع المذى يعيش فيه واحتاجات هذا المواقع .

## ه ـ ضرورة الترابط والتكامل بين جميع العناصر اللازمة لاحداث التنمية :

ان حليث عن التقلم العلى والكنونيم والكنونيم والكنونيم والكنونيم والكنونيم والكنونيم والكنونيم والكنونيم والمعالمة على المناصد الاخرى العلمة على احداث التطور المشود لحالما المناصر واصح تعقد وجاما وزياديا واضحا كل الوضوح تتقيم المهامية على المناصر واصح تتقيم المهامية ويتم المناصر والمسحل كل الوضوح على المناصر والمسحل على المناصر والمسحل على المناصر والارتقاء العلى والكنولية والمسلم والارتقاء العلى والكنولية والمسلمين في المسلم المسلمين في تقدم المجتمع وفي احداث المسلما التنبية الماماة.

بالمباير هنا من محاضرة قيمة لاستأنفا الجليل الدكتور ابراهيم حلمى عبد الرحمن في و نسوة تهيئة الانسان العمري للعجاله العلمي و يمركز دراسات العربية العربية عام ١٩٨٥ - تقبيهه لتكامل هذه العناصد وترابطها بأنه:

و ربما كان المقيد أن نشبه كيان المجتمع بجسم الانسان ، بمعنى أنه توجد عدة أجهزة ذات صفات ووظائف معينة - مثل الجهاز العصبي ، والجهاز المضمى والجهاز التفسى - وجهاز الحركة ، والجهاز الدوري ، وغيرها .

ولكن عمـل تلك الاجهزة لا يتم عـلى

الوجه الاكمل الاباحداث تفاعل وتنسيق دقیق وتکامل فیها بینها ، وأن کیان الجسم كله لا يقتصـر عـلى وجـود هـذه الاجهـزة مجتمعة بل يضاف البه صفة ( الحيويــة ) والبنساء والابمداع والادراك كفسرد واحبد وككيان ضمن إطار ثقافي وتاريخي متصل . كذلك المجتمع ( الحي ) فيه أجهزة علمية وتكنولوجية وتربوية واقتصادية واجتماعية وسيباسية وثقافية ودينية واجتماعيمة واعلامية ـ وكل واحد من هذه الاجهزة له مكونيات وأوصياف ووظنائف، ولكنبه لا يعمل وحده ، بل لكل جهاز اتصالات وارتباطات بالاجهزة الاخرى واعتماد متبادل وتكامل معها . ومجموع الاجهزة لا يكمون المجتمع دون اعتبار ألملاصول التاريخية والأهداف والمثل والمكانة السدولية والتوقعات المستقبلية لهذا المجتمع ۽ .

 ويسلاحظ أن دورة الجهاز العلمى وكذلك دورة الجهاز التكنول وجي لاتكمل عادة في الدول النامية . فقد تفرز جامعاتنا أفضل العلياء الشبان ولكنهم لا يجمدون المعدات والاجهزة اللازمة للبحوث ، واذا وجئت هذه لا توجد المدارس العلمية المتكاملة التي ينشط فيها الانتاج العلمي ، واذا وجد الانتاج العلمي لا توجد المجامع والنقىد والنشر العلمي السلازم لتقييم هذا الانتباج، وأخيرا اذا وجدت كـل هـذه المكونات لانجد المال الكافي لتصويل النفقات العلمية المتزايدة فيتوقف تيار التقدم العلمي ، او يتبعثر العلماء الأفراد ، كــل منهم يلوذ فكريا بمدرسة علمية في الحارج ويصبح وهموفي وطئمه جسديا ملتحقا بجماعات علمية خارجية ، .

أولمل أبلغ دليل على صحة هذا التحليل بأنه ليست ثمة مجموعات معينة من الأفراد في أي مجتمع للديا قابلية فلمة لتحقيق التقدم ، فهناك اعداد كبيرة من مواطع اللدول النامية ( ومن ينها حصر ) يعملون بنجاح وعلى مستوى متاز في أرقى مؤسسات المحت العلمي والتطوير التكنولوجي في

جمع أنحاء العالم وفي المنظمات الدولية ،
ومع ذلك وبالرغم من أن حضرات أسيا
وشبه الجزيرة العربية وشمال أفريقيا وأسريا
الالاثينية قد اسهمت فيما مضي بالمناصر
الالولي في التقدم العلمي في تاريخ حضارات
العلم ، فائنا نجد في المواقع أن التطورات
العلم ، فائنا نجد في المواقع أن التطورات
العلمية الاساسية خلال القرون الماضية في
نتت في معظمها في المؤممات الأورية .
وأنه لما يتجاوز اطار هذه الورقة عاولة

وانه لما يتجاوز اطار مده الورقة تحاولة - 
تصديد الأحداث الشارطية ، وللواقف المتافات ، والظروف والعرام 
الأشوى التي شبحت على هذه النهمة 
الأخرى التي شبحت على هذه النهمة 
الخطية والتكولوجية التي انخصت بها 
مناطق جغرافية في الأوضة الخدية نسيا ، 
على الرغم عا تسم يه هذه المالة من ألهمية 
لا يتطرق المشك اليها .

وهذا يدعونا الى أن نشدرس بعمق وبموضوعية عددا من المناصر المتشابكة التي تؤدى في مجملها الى احداث وخلق الصورة العامة لدور العلم والتكنولوجيا في التنمية الشاملة للمجتمع .. ومن أهمها :

. سامت مصورت على الله . ــ دور نـ فلام التعليم العام في الاعداد العلمي والمهني

النظام التربوى والتربية المدرسية ازاء
 تعليم العلم والتكنولوجيا

الوضع الاجتماعي للاسرة المصرية
 دور وسائل الاعلام في تهيئة الانسان
 المصرى للعطاء العلمي والتسطوي
 التكنولوجي

... الريط بين العطاء العلمى كابداع وكمعرفة تقدرها الدوائر الاكاديمية ، وبين التكنولوجيا كمقدرة في الاكتساب والتطبيق في ختلف مناشط الحركة الاعالية

ــــ أساليب نقل التكنولوجيا وتكثيف الطلب عليها العالم عليها

التنظيم القوم الأمشل لجهاز العلم التنظيم المقرف التجربة والتكنولوجيا الملائم لمظروف التجربة القومية ، وصناسا التجارب السدول الاخترام مع المعطيات التاريخية والاقتصادية للمجتمع والذي يالاسياجية والاقتصادية للمجتمع والذي يلامية الاحتياجيات والتبوجهات الاساسية

المستبلية له . وقد لا يكون في مقدورنا أن نتناول كل . هـ العناصر في هذا البحث المحدود . ولكتنا صوف تتناول بشء . الاستفاضة العنصر الاخير منها . وهو مسا يختص بالتنظيم القومي لجهاز البحث العلمي

والتكنولوجيا في الدولة نظراً لائمه العنصر الضاصل في نجاح المدخلات من جميع الضاصر الاخرى ، ولما صاحب هذا التنظيم من تغيرات سريعة ومتلاحقة في الشلائين عاماً الاخيرة وكان لمنا تأثيرها الملحوظ على الاستقرار المطلوب هذا المرأق الحيوى .

#### ٦ ـ التنظيم القومي للبحث العامي في مصر

أولا : قبل أن ندخل في صورة ومراحل تطوير التنظيم القومي للبحث العلمي في مصر ـ قلا بد من أن نضع بعض الحقائق المتفق عليها وتتلخص في الأق :

جمع بلاد العالم :

إلا ـ رفع هذا الانشار وتصدد أجهزة 
إ ـ رفع هذا الانشار وتصدد أجهزة 
إلى حاسة في مصر ركا هو أخال في جمع بلاد 
العالم) الى وجود تنظيم قومي على أعل 
مسترى يشترك في تكويته جميع طاروارات 
والمؤسسات البحثية والعلمية وذلك لوضع 
إلى وتغدير المؤاريات بالنسبة 
إلى وتغدير المؤارة والمعالمي على للمستوى القومي 
وتغدير المؤارة والموادد الني يتطلبها تنظيه 
وتغديد المؤارة القومية وأرتباط ذلك بخطية 
والتسبية الساملة للموادة واستراتيجينها .

ومن ثم يصبح هما التنطيعات ومن ثم يصبح هما التنطيعات والمؤسسة ) وما يتفرع عنه من تنظيعات وانتسطة عملة لمجموع التنسيق والتعاون في الدولة واداة للتنسيق والتعاون القوم. والمختصار شديد فهناك ضرورة لوجود ويناك ضرورة لوجود

وباختصار شدید فهناك ضرورة لوجود
 و مظلة قومیة و للبحث العلمی تقوم بضبط
 الایقاع البحثی العلمی غلی المستوی
 القوم .

مهمته الحظيرة ، فمن الفروري أن يرتبط الما مسترى تتفيذى في الدولة ، وأن يعطى له أكبر قدر من الاستقلالية والصلاحيات. 

\$ من ضرورة أن يسع هذا التنظيم ( أو الملاحيات المنظومة ) معداه من مراكز البحوث المنظرة ( أو المبحوث المنظرة ) من المنظومة المنظومة المنظرة المنظومة المنظومة المنظومة المنظرة والمباحث المنظوم والتكنولوجي المسريع الحظى - وأن يستطيع مثل هذا التنظيم أن يتباح العطور المساطي

الكبير في التقدم العلمي والتكنولوجي وأن

يترجم ذلك إلى انشاء مراكئ علمية

٣ ــ اذا أردنـا لهذا التشظيم النجاح في

المالي وتعتبر جابدة داراكة مثل هذا التطور المالي وتعتبر الاستفادة منه بالقدر الذي يتوالم مع احتياجات الدولة وخطتها التنميذ وطهوماتها المستقبلة. ولقد كان ذلك هو هدف الدولة عندما ولقد كان ذلك هو هدف الدولة عندما التنظيمات القسومية للبحث المطمى في عنطف دول العمالم مع الاستشادة بالحجرة المالمي في عصم منذ الثلاثيات رايا يضمن المتنبة التي مصر بعا تنظيمات البحث عليمة مداف الدارلة في الاستفادة من جهود المداف الدولة في الاستفادة من جهود المبارخ العلمي في اطار قومي ، وكا يوضر البحث العلمي في اطار قومي ، وكا يوضر المبارخ العلمي في اطار قومي ، وكا يوضر البحث العلمي من المالية المبارخ العلمي في اطار قومي ، وكا يوضر العلمي في اطار قومي ، وكا يوضر العلمي في اطار قومي ، وكا يوضر العلمي في اطارخ العلمي في اطارخ العلمي في اطار العرب ، وكا يوضر العرب العلمي في اطراح العلمي في اطارخ العرب ، وكا يوضر العرب العرب العلمي في اطارخ العرب ، وكا يوضر العرب الع

الا أن هذا الرضع لم يستمر طويلا ، ففي علمي 19AA ، 19AA استصدر وزير اللوقة للبحث العلمي علة قرارات جمهورية الثالواتج التنفيذية للمراكز والمعاهد العلمية التي كانت تابعة لرئيس الاكاديمية وتم فصل تعبية هذه المراكز والمعاهد من كيان الاكاديمية وتم تبناعها مباشرة لوزير المدولة للبحث العلمي \_ عا ترتب عليه اضعاف الاكاديمة

الى حد العدم . ولعل الامر كان يكون منطقبا لم أنه تنج عن دراسة مستقيضة تمتعمقة للكيان والتنظيم القومي للبحث العلمي على مستوى الدولة وتعديل هذا الكلمي الكيان كما يتواهم مع هذه التقيرات التي استحدث ، ولكن للاسف شيئا من ذلك لم يتم حد

ودون الدخول في جدل فقهي أو قانوني لا طائل منه ـ فأن التعلل يبعض التفسيرات والتأويلات القانونية للاستناد اليها في عدم مشىروعية اتبياع المراكـز والمعاهــد العلمية البحثية التي كانت تابعة لرئيس الأكاديمية ، والتي إستمرت لأكثر من سبعة عشرة عاما ـ المشكلات القانـونية ان يتم حلهـا في أطار الشرعية والقانون أيضاً بما يحفظ للأكاديمية كيانها وللتنظيم القنومي للبحث العلمي استقراره وثباته واستمراره ودعمه بما يحقق أهداف التنمية الشاملة للدولة ، وعلى آية حال فأن الموضوع أخطر بكثير من أن يتحول الى جدل عقيم حول حدود المستوليمة التنفيذية للوزير السياسي أمام مجلس الموزاراء أو المجالس النيابية ، حيث أن القضية الأساسية هي الحفاظ على كيان التنظيم والمظلة القومية للبحث العلمي في البلاد ، والا تأثرت أوضاع البحث العلمي التي استقرت نسبيا بعد انشاء الأكاديمية عام ولا شلك أن المجتمع العلمي المصري

يتطلع الى اعادة النظر في التنظيم القـومي للبحث العلمي في مصر بما يضمن أن يحقق العلم والتكنولوجيا مالها من دور خطير في تحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية للبلاد ، وذلك بتشكيـل لجنة أو مجمـوعة عمل من كبار علياء مصر ، تتلخص مهمتها في وضع قانون يمرض على مجلس الشعب بشسأن التنظيم القسومي للبحث العلمي والتكنولوجي (على غرار قانون تنظيم الجامعات والهيشات القضائية ) ـ حق لا يكون مجرد قرارات جمهورية يتم تغييرها حسب فكــر واجتهـاد كـــل وزبـر مختص بالبحث العلمي ورؤيته الشخصية لما يراه محققا لذاته \_ في كلِّ تشكيل وزاري جديد \_ وذلنك شأن التنظيمات القنومية النرفيصة المستوى للعديد من دول العالم المتقدمة والدول النامية التي استطاعت في السنوات الاخيرة ان تحدث بالعلم والتكنولوجيا طفرة

العلمي في عبام ١٩٧١ لتحقيق الاستقرار

خُذَا القطاع الحام .

كانت التغيرات السريعة والمتملاحقة ـ هي أهم سمة للتنظيم القومي للبحث العلمي في خلال الاعوام الثلاثين الماضية ـ عا أثر سلباً على إستقرار مؤسسات البحث العلمي واستمرارية خططها ـ وربحا كان ذلك لحداثة عهد البلاد بمثل هذه التنظيمات وخضوعها للرؤية الشخصية لأصحاب القرار دون دراسة متأنية وموضوعية الى أن تم التوصل لصيغة أكاديمية البحث العلمي والتكنىولوجيها عام ١٩٧١ كمظلة قومية للبحث العلمي والنشاط التكنولوجي ، وعلى أثر دراسة مستفيضة قام بها مجموعة من خيرة علياء مصر ، ولو أن الاوضاع عادت مرة أخرى الى عدم الاستقرار والتغيرات غير المدروسة في السنوات الاخيرة ، مما يؤكد على أهمية اعادة النظر والدراسة الموضوعية من جانب المجتمع العلمي المصري للتنظيم القومي للبحث العلمي في البلاد وبالصورة التي نستفيد منها من تجاربنا السابقة ومن تجارب الدول الاخرى في هذا المجال ، وذلك أمر ضرورى بالنسبة لاخطر عنصر من عناصر استخدام العلم والتكنولوجيا في إحداث الطفرة اللازمة للتنمية في الدولة ، اذ بـدون التنظيم القـومي المنــاسب تنعــثر وتتبعثر الجهبود ولايتم تجميع وتكامل الامكانات والموارد في أطار قبومي شامل ومتكامل

ولمس تاريخ طويل ورائد في المنطقة المربة والافريقة في لدراك أهبة العلم والتنحية (يسرخ كل التنجية ( يسرخ كل السليات القي صاحبت ذلك في مندر الجمعيات العلمية علما منات على مصدر الجمعيات العلمية مداراتهما البحية من عالم 1941، ثم نشأت مراكز البحوث عام 1947، ثم نشأت مراكز البحوث والموسنة والري خلال الفرة من عنا 1447، ثم نظات الموطنة وعطات البحوث بوزارات الزراعة والمستة والري خلال الفرة من عنا 1447، ثم للزرا القومي للبحوث إلى سة 1447، ثم للزرا القومي للبحوث في عام 1947، ثم للزرا القومي للبحوث في عام 1947، ومؤسسة الطاقة الملوية

سنة ١٩٥٦ ( والتي كانت تــابعـة لمجلس الوزراء ثم لمنظومة البحث العلمي الوطنية متمثلة في أكاديمية البحث العلمي حتى عام ۱۹۷۶ ) والىذى كىان لاحىد علماء مصر الاجلاء وهو الدكتور ابراهيم حلمي عبد الرحمن الفضل في رعاية انشاء هذه الهيئة عندما كان سكرتيرا عاما لمجلس الوزراء في عام ١٩٥٦ . ولا ننسي في هذا أن نذكر دور الرواد الاوائل اللذين اقاموا هذه النهضة العلمية وحملوا على اكتنافهم انشناء هنذه التنظيمات ، مشل المرحموم الدكتمور احمد زكى والمرحوم المدكتور مصطفى مشرفة والمرحوم الدكتور محمد كنامل حسين والمرحوم الذكتور محمد مرسى أحمد ويعد ذلك الاعلام كثيرون من جيل العمالقة ، مثل : الدكتور ابراهيم حلمي عبد الرحمن والدكتور مصطفى كمال طلب والدكتور محمد عبد الفتاح القصاص والدكتور مصطفى كمال حلّمي . . . وغيرهم مما يجل الحصر عنهم .

وفي عـام ١٩٥٣ صدر قـانون بـادماج

مجلس فؤاد الأول الأهمل لملبحموث والصحراء في المجلس الدائم لتنمية الانتاج القومي ، ثم صدر في عنام ١٩٥٦ قانـون بانشاء المجلس الاعلى للعلوم ثم صدر في نفس العام قانون لاحق بانشاء المركز القومي للبحوث ، ثم صدر في عنام ١٩٦٣ قرار جهموري بتنظيم وزارة البحث العلمي والغاء المجلس الاعلى للملوم والمركز القومي للبحوث ـ ثم صدر قرار جمهوري سنة ١٩٦٤ بمشولية وتنظيم وزارة البحث العلمي ، ثم صدر قرار جمهوري سنة ١٩٦٤ باعادة انشاء المركز القومي للبحوث ، ثم صدر قرار جمهوري لسنة ١٩٦٥ بالغاء وزارة البحث العلمي وانشاء المجلس الاعلى للبحث العلمي ، ثم قرار جمهوري لسنة ١٩٦٧ باتباع المركز القومي للبحوث للقيادة العامة للقوات الملحة ووضعه تحت اشراف وزير الدفاع ، ثم قرار جمهوري اخر بعد ذلك في نفس العام باتباع المجلس الاعملي للبحث العلمي والمركسز القومي للبحوث الي وزير التعليم العالي ثم قىرار جمهورى لسنة ١٩٩٨ باعادة وزارة البحث العلمي والغاء القرار السابق لسنة 1970 بسانشياء المجلس الاعسل للبحث العلمي ثم قرار جهوري لسنة ١٩٧١ بالغاء وزارة البحث العلمي وانشماء أكماديميسة

الرحث العلمي والتكتولوجيا وتنظيمها تم قرار جمهوري لاحق في نفس العام بابنياء الاكاديمية مباشرة ولريس بجلس الوزاراء وأن يكون لرئيس الاكاديمية السلطات التي كانت خرولة لوزير البحث العلمي واقاع المراكز والماهد العلمية إلى كانت البابة لوزير البحث العلمي قبل انشاء الاكاديمية لرئيس الاكاديمية وإعطاء الاكاديمية من الشاء مراكز علمية جديدة لتراكب التعلور العالمي وعلى يتوالم مصتاباجات خدمة قضايا النسهة والانتاج في الدولة

بواد تعجى المتواد، قرار جمهوري في عام 1944 أمر قرار جمهوري في عام 1944 أمر قرار جمهوري المتعلقة من رئيس سل البوزاء ألم أورز التعليم العملي و المتعلقة المدلونة و المتعلقة المدلونة ( مسع المبعدي والمسائلة المدلونة ( مسع المبعدية و المسائلة المدلونة ( مسع مسائلة المراد اختصاص وزير الدلولة للبحث المبعدية و غيش الاكاديية وغيش الاكاديية مام المسائلة في عبلس الوزاء وفي المجالس التناوية والمسائلة و عبلس الوزاء وفي المجالس الاكاديية أو اسامس النظامية الوسائلة المجالس الموزاء وفي المجالس الاكاديية أو اسامس النظامية الرئيسية إلى المراد وفي المجالس المراد المناسسة الرئيسية أو اسامس النظامية الرئيسية إلى المراد المناسسة المرادة المبائلة المبائلة المبعدة المبائلة ا

ثم صدر في هذه الفترة أيضا قرار أيضل وهيد الطلقة المارية ، عن رئيس أداويية البحث العلمي واتباعها لموزير الكهرباء والطاقة ، ثم ابنقت بضا فرزير الكهرباء الثورية ، والمائة ثم الى وزير الصناعة ثم الى وزير الكهرباء والطاقة مرة الحري ثم وزير والشاقة مراء والطاقة مرة المري ثم وزير والبروة الملدنية ثم مؤتمر الوزير البترول والمائة مرة احترى (ولا شك ان هذه والمائة مرة المدينة وثم لما التهرياء على استمرارية وكفائة واستقرار عثل هذه غيات وشعولية التنظيم القوصي للبحث المعلية التنظيم القوصي للبحث المعلية واللاحة المعاهد في المعدد المعلية في المعدد المعدد المعدد المعدد المعدد المعاهدة في المعدد المعدد المعدد المعدد المعدد المعاهدة المعدد المعدد المعدد المعدد المعدد المعدد وتسويلية التنظيم القوصي للبحث المعدد المعدد المعدد المعدد المعدد المعدد وتسويلية التنظيم القوصي للبحث المعدد المعدد المعدد المعدد المعدد المعدد المعدد المعدد في المعدد ال

المعمى في البلاد .
ثم صدرت عدة قرارات بصد ذلك ؟
مرواتية مع الشكيلات الوزارية المختلفة
تولى فيها حافظة البحث العلمي سياسيا وزير التعليم العللي والبحث العلمي ثم
نائب رئيس الوزراد للخماحات ووزير
التعليم والبحث العلمي - ثم نائب رئيس
الحزراء ووزير التعلمي - ثم نائب رئيس
السؤراء ووزير التعلمي - ثم نائب رئيس

ه ا ● الملمود ● المدد 111 ♦ ١٨ جلي الأدل 1131 مـ ● ما ديسمر ١٩١٠

العلمي (كل ذلك مع استمرار وضع الاكناديمية بكينانها المستقل ودون المسناس بكيسانها او هيكلها التنظيمي ) ومع استمرارية تبعيـة المراكـز والمعاهـد البحثية والعلمية لرثيس الاكاديمية .. والتي اتاحت لها استقرارا في أوضاعها وخططها البحثية وعدم تأثيرها بالتعديلات الوزارية المتلاحقة التي حدثت في الفترات السابقة.

ثم حدث في خلال العامين الماضيين صدور عدة قرارات بفصل المراكز والمعاهد العلمية التي كانت تابعة لرئيس الاكاديمية واتباعها مباشرة لوزير الدولة للبحث العلمي - دون أن تتبصر بأنه اذا ما نزعنا من الاكناديمية هبذه المراكنز والمعاهبد العلمينة التابعة لها ( أيا كانت المبررات والحجج ) واذا ما حرمنا عليها انشاء اي مراكز جديدة للحماق بمأفساق ومستقبليمات العلم والتكنولوجيا الحديثة والمستخدمة والتي تخدم خطة التنمية والأهداف الاستراتيجية للدولة . . . فأننا نكون قد أفرغنا الاكاديمية من معتاها ومحتسواها وتسفنسا الغرض الاساسى من أنشاء هذه المؤسسة القومية الىرفيعة المستنوى للعلم والتكنبولسوجينا

م ثالثا : التنظيم القومي للبحث العلمي في إسرائيل:

لقد كثر الحديث في الأونة الاخيرة عيا أمكن لدولة مثل إسرائيل ان تحققه في مجال البحث العلمي والتبطبيق التكنبولبوجي وإمكسانها تحقيق إرتقاء بمستسوى البحث 💆 العلمي الأساسي والاستفادة من نتائجه في مجالات استراتيجية وتنموية هامة (في 🗶 مجالات الدفاع والزراعة والاراضى القاحلة ي ررب ورد راصي الفاحلة والاتصالات والفضاء الخارجي والخدمات المسالات الفضاء الخارجي والخدمات الصحية ... النخ) ، ومشاركتها 🕏 للولايات المتحدة في حرب النجوم واطلاقها للاقمار الصناعية الخاصة بالاستطلاع والاستشعار من البعد واستعدادها لاطلاق إلى المساعم المسالات ) ولا شك أن العالم العربي زاخر بامكاناته العلمية من الافراد المؤهلين على أعمل مستوى علمي مؤسسات ومراكز البحث العلمي ( وخاصة 👱 في مصر) ، وكذلك توفر الامكانات المادية 🍒 في الوطن العربي ككل .

وبالرغم من ذلك فمازالت دولمة مثل

مصر تتعثر في استخدام وتوظيف إمكاناتها الهائلة في العلم والتكنُّولوجيـا لخسدمـة الأهمداف الاستمراتيجيمة والتنمسويسة للدولة . . . .

عا يضعنا امام تساؤل خطير عن أسباب

ولا شك أن أحد الأسباب الرئيسية لـذلك هـو ضعف ( بل انعـدام) التنظيم القومي للبحث العلمي في النولة بالصورة الملائمة . وعملم تموضير الاستقسرار والاستمرارية للتنظيم القومي بما يتيح لمجموع الامكانبات والانشطة العلميية والتكنولُوجية في الدولة ان تأخذ دورها الفعال في أحداث الطفرة المطلوبة للمجتمع المصرى في اطار قــومي متكامــل ومتناسق وشامل تشوزع قيه الادوار وتتحدد فيمه المسئوليات على المستوى القومي . فاذا نظرنا الى خريسطة التنظيم القـومى

للبحث العلمي في اصرائيل ( ودون الدخول تفصيلات هذا التنظيم) ، لوجدنا انه يحقق

 وضع التنظيم القومى وارتباطه بأعلى مستنوينات السلطة التنفيلية في الندولمة ( متمثلة في مجلس الوزراء ) .

ـ توفر التكامل والتنسيق والمتابعة وتحديد السياسة والاولويات القومية المطلوبة من البحث العلمي والتكنسولوجيما على مستوى الوزراء المسئولين عن كل مايتعلق بأنشطة أو إستخدام العلم والتكنولوجيا في التنمينة في إطار قـومي شـامـل ( اللجنـة السوزارية للبحث العلمي من السوزاراء المعنيين ) ـ ووزير البحث العلمي في هــلــه الحالة هــو الأمين او المنسق لهــذه اللجنــة

التخطيط المحكم لتوزيــم الموارد

وتوزيع المستوليات وتوجيه الأبحاث العلمية

وتحديد الامكانات التكنولوجية المتوفرة ( او

المطلوبة توفرها ) في أطار قمومي شامل ، يأخذ فى الاعتبار السياسة والأولويات التي تتفق واستراتيجية المدولة واحتياجاتها توزيم المهام والواجبات التنفيذيـة المطلوبة لتحقيق ذلك من مختلف المؤسسات والمراكز والمعاهد الوطنية .. واستحداث الجديد منها الذى يتطلبه تنفيذ الخطة المتفق عليها قوميا وعقد الاتفاقات الدولية والثنائية مع الدول المتقدمة بصورة مدروسة ومنسقة

ومتمشية مع تحقيق هذه الاهداف القبومية للاستفادة من التطوير العالمي في مجالات العلم والتكنولوجيا . . . . بصرف النظر عن تبعيات هذه المؤسسات والمراكر والمعاهد العلمية الادارية على خريطة الدولة أو للوزارات المختلفة . ( مثل المؤسسة القومية الثناثية للعلوم مع امريكا ومثيلتها مع المانيا ) .

\_ تكامل النشاط البحثي العلمي الأساسي والتكنولوجي مع النشاط البحثي الانساني والاجتماعي .

ولابد لنا في مصر من وقفة سوضوعية وصادقة مع النفس ، نستفيد فيها من تقييم التطورات والدروس المستفادة من التغيرات السريعة والمتلاحقة في تنظيم البحث العلمي في الدولة وخاصة في خلال الثلاثـين عامــا الاخيرة ـ وأن نحاول الاستفادة من تجارب الدول الاخرى المتقدمة والدول النامية التي سبقتنا في هذا المجال .. وحتى في دولة متقدمة مثل الولايات المتحدة الامريكية فقد أدركت أنه عليها لكي تحافظ على ريادتها في مجالات العلم والتكنولوجيا في عالم أصبحت فيه المنافسة في استخدام هذا المورد الهام من دول عديدة مثل اليابان والاتحاد السوفيتي ــ يمثل خطرا داهما لها \_ فقد اصدر الكونجرس الامىرىكى القانىون رقم ٧٨٧ ـ ٩٤ لسنة ١٩٧٦ ، \_ والذي يحدد السياسة القومية للبحث العلمي والتطوير التكنولوجي في أمريكا ووسائل الاستفادة من المؤسسات الـوطنية للعلم والتكنـولوجيـا في البلاد في سبيل التنمية للمجتمع الامريكي .. وهي الوثيقة المسماة:

National Science, Engineering, And Tnd Technology Policy And Priorities', - National Sciece

And Technolgy Policy, . Organization And Priorties Act of

1976.

وتنص المادة الاولى في هذه الوثيقة الهامة على أنه و مع تقدير الكونجرس الامريكي للتأثير الخطير للعلم والتكنول وجيا على المجتمع ، وعلى ما تمثله عـلاقـات العلم والتكنولوجيا من ارتباط وثيق بالتنمية العلمية والتكنولسوجية والاجتماعية والسياسية والمؤسسة في البلاد ، فقد ارتأى أن تحقيق الرخاء والأمن والتنمية الاقتصادية واستقرار الدولة يتطلب بالضرورة ان يت

VI ● Miles ● Male 111 ● AY جلعي الأصل 1131 هـ ● 01 كيسمبر 111 ٩ ●

استخدام الموارد البشرية والطبيعية المتناحة بكفائة عَالية ، وأن اداء الحكومة والمجتمع بفاعلية كبيرة لتحقيق التقدم والرخاء ، كل ذلك يتطلب الاستخدام الامثل والرشيد للعلم والتكنولوجيا بأكبر قدر من الفاعلية -عما يتطلب من الكونجرس اصدار وثيقة هذا القانون لتحقيق الاهداف التنموية الكبرى للمجتمع الامريكي ، .

## بعض الاحصاليات عن القسدرات العلمية والتكنولوجية المتوفرة في

فيبلغ عبدد المؤسسيات العلمينة والتكنولوجية في مصر ما يقرب من ٢٩٧ مؤسسة \_ يعمل منها ٧٧٥ مؤسسة في البحوث والتطوير \_ وتتوزع هذه المؤسسات ين القطاعات المختلفة كالآل :

قبطاع التعليم العالي ١٨٤ مؤسسة ، قطاع الأنتاج ٩٠ مؤسسة ، قطاع الحدمات ۳۰ مؤ سبنة .

ويوجد في مصر ما يقرب من ٢٥٤ عالما متفرغا لكل مليون من السكان ( منهم ٩٨ في العلوم الطبيعية ، ٩٥ في العلوم الطبية ، ٩٣ في العلوم الزراعية ، ٨٨ في الهنـدسة والتكنولوجية ، ٧٨ في العلوم الاجتماعيــة ≥ والانسانية).

ويبلغ عسدد العلماء والمهنسدسين ( الحاصلين على الدكتوراه او الماجستير أو دبلومات المستوى الشاني والبكالوريوس) الـذين يعملون في المؤسسات العلمية والتكنولوجية ما يقسرب من ٧١٨٠ -ويقسم العلياء والمهندسين بين القطاعات المختلفة طبقا للنسبة المثوية التالية :

> التعليم العالي في ٢٣ ٪ الانتاج ١٦٪

الحدمات ١٠١٠

وبذلك يكون قطاع التعليم العمالي هو اكبر القطاعات الثلاثية من حيث اعداد العلياء العاملين به ثم يليه قطاع الانتاج ثم الخدمات .

تبلغ نسبة العلياء العاملين في الانتماج الـزراعي حوالي ٥٨ ٪ من مجمعوع العلياء العاملين في قطاع الانتاج .. وتبلغ نسبتهم في الصناعة ٣٥ ٪ والباقي في القطاعات

 من دراسة للعالم المصرى ـ الدكتور محمد كامل محمود .

الانتاجية الاخرى . وتدل البيانات السابقة على ان قطاع التعليم يستحون على أكثر من ٧٠٪ من القدرات العلميــة والتكنولــوجية ـ ويعنى قلــك ان الجيزء الاكبسر من القسدرات العلميسة والتكنىولوجية في مصر سوجه في خالبيته للبحسوث - بينسم لا يحسظى المتسطويسر التكنولوجي الا يقدر ضئيل جدا من هذه القدرات ( اقل من ٥ ٪ ) - عما يدل صلى التخلف الكبر في هذا المضمار لو قورنت هذه القدرات الاخيـرة بمثيلتها في المـدول المتقدمة صناعيا حيث تزيد هذه النسبة في الولايات المتحدة الامريكية مثلا عن ٧٠ ٪ خلاصة:

ان العلم والتكنولوجياً في المجتمع الحديث الكى نعيش فيه أصبح قضية مصيرية بالنسبة لنا في مصر ، فتطوير وتنمية اي مجتمع حديث الان يتوقف الى حد كبير عملي القدرة العلميسة والتكنول وجيسة لهمذا المجتمع ، فبلا شبك ان تبوافسر الموارد والظروف الداخلية والحارجية له تأثير كبير القدرة العلمية فان التغيير اللدى يصاحب التطوير يكون بطيئا بل قد يكون عقيماً ، فعملية التنمية لانتوقف عمل الجانب الاقتصادي وحده بل تشمل الجروانب العلمية والثقافية والاجتماعية إ

وخسلاصة القسول . . . أنسه بسرغم الإمكانات المتوفرة وطنياً في مجالات العلم والتكنولوجيا في البلاد ، وفي تسوفر الأمثلة والنماذج في العديد من دول العالم التي يمكن دراستها راستخلاص نتائج ايجابية منها ، وفي ابمان القيادة السياسية للدولة متمثلة في الشعبارات والاعبلانيات المتكررة للسبادة رؤساء الجمهورية في مصر منذ قيام ثـورة يبوليو ١٩٥٢ ( ولعبل أقربها ما نبادي به الرئيس حسني مبارك في مؤتمر القمة العربي قى الرباط عــام ١٩٨٩ وفى إفتتاح الــدورة الجديدة لمجلس الشعب في فبراير ١٩٨٩ ) عن الايمــان بدور العلم والتكنــولوجيــا في التنمية قوميا واقليميا ، فأننا مازلنا في حاجة ماسة الى الموسائل الفعالمة لتحويل هذه الشعارات والامكانات الى واقع ملموس ينعكس على التنمية الاقتصادية والاجتماعية للدولة \_ ولعل أحمها تتفيذ علمليات تنظيمية تعمل على تركيز الجهد العلمي وتوجيهه والعمل في إطار تنظيم قومي شاسل

ومتكامل ، كيا وأنه ولابد من بذل الجهـد لدفع افراد المجتمع العلمي من الهامش الي المقدّمة بالنسبة لعمليات التنمية .

كها لابد لنا وأن نكون صرحاء ـ وأن لمدرس ونواجمه القيود التي تصرقل إسهمام العلم والتكنىولىوجيا في التنميسة الشاملة للدولة \_ سواء منها ما يرجع الى رجال العلم أنفسهم أوما يرجع الى ما هو خارج المجتمع الملمي والتكنولوجي وأن يتحدد دور العلم والتكنبولوجينا من منظور الثقبافة الشناملة للمجتمع وفي إطار الاجتماعي السليم .

لقد كان البحث العلمي في المساضي ترفا ، ثم أصبح قوة ، ثم أضحى مصدراً أساسيا لقوة والثروة معا بالنسبة لاي دولة تسمى لتحقيق الطفرة في التنمية الشاملة ، والعالم اليوم بمر بطفرة كبيرة جدا في العلم والتكنولوجيا ستجعل المدول التي تملك وسائل التكنولوجيا المتقدمة هي الدول التي تملك مقدرات قوتها ورخائها الاقتصادي في القرن القادم ، وهذه السمة لن تكون بنفس المعايبر التقليدية التي سادتها طوال التاريخ البشري والمتمثلة في حجم السكان ومساحة الارضى والقاعدة الصناعية وحجم ونوعية القوات المسلحة ، ( مم أن هذه جميعا تظل معايير مهمة ) ، إلا أنها لن تكون العامل الحاسم ، بل سيكون العامل الحاسم والأهم الذي يمكن أن ينشط كل المقومات التقليدية هو التكنولوجيا المتقدمة ـ وما تعنيه بالتكنولوجيا المتقدمة قمد إتفق عليه العلماء والخبراء الآن بأنه عدة مجالات تشمل : المعلومات ، وتكنولوجيا الفضاء، والتكنولوجيا الاحياثية والهندسية الوراثية ، والالكترونات الدقيقة ، والمواد الجديدة ، وتكنولوجيا البحار والمحيطات .

ولدينا في مصر نخبة من أحسن عقـول العالم هندسيا وتكنولوجيا وعلمياً ، ولدي البعض منا في العالم العربي رؤ وس الاموال اللازمة ـ وخاصة اذا نظرنا لمصر في الاطار الاقليمي وهمو ما لابد وأن نشظر اليه ، وما ينقصنا اذاً هو الارادة السياسية والخطة وتخصيص الموارد التي تثفق وهذه الخطة التي نرتضيها والتي نضعها في إطبار ظروفنا واحتياجاتنا الأساسية للمتنمية ولشوائم هذه الثورة العلمية والتكنولوجية \_ وأهم من ذلك التنظيم القومي والاقليمي الملائم ـ وهذه كلها امور لابد أن نقررها ونلتزم بها كدولة ـ اي اصحاب القرار على أعلى مستوى أ





### د. عز الدين اسماعيل

هذه بعض تأملات في الأهداف الأربعة الأساسية للعقد الدولي للثقافة ، أطرح من خلالها تحليلا للمفاهيم الأساسية لمأه الأهداف كها تشراءي لي ، وأحدد قمار المستطاع أبعادها ، وكيفيات تحققها ، وجدواها على المستوى القومي والعالمي .

(١) مراعاة البعد الثقافي للتنهية :

حين نتحدث عيا نسميه البعد الثقافي للتنمية فبإن هنذا المفهبوم في ذاتسه يبندو مراوعًا ، لأنه يشير ـ ضمنا ـ إلى أن للتنمية أبعاداً أخرى غير البعد الثقافي ، كالبعيد الاجتماعي والبعد الاقتصادي والبعد السياسي وهلم جرا . وهـذه في الحقيقة ليست أبعادا للتنمية ، وإنما هي المجالات أو القطاعات التي تتم فيها عملية التنمية . وقد يقصد بمفهوم البعد الثقافي للتنمية كذلك أنه

إحدى محصلات التنمية في هذه المجالات ، وهذا يفترض أمرين أويفرضها والأول أن هناك محصلات ( أي أبعادا ) أخرى للتنمية في هذه المجالات ، في حين أن التنمية ليست وسيلة إنى غاية بعينها بل هي غاية في ذاتها ؛ والثاني أن البعد الثقافي يمثل هدفا من أهداف عملية التنمية في تلك القطاعات. ولا خلاف على أن تنمية تلك القطاعات مما يحققه من تغيير لأبنية الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية من شأنها أن تهيىء مناخا جديدا الحركة الفكر في المجتمع ؛ فمن شأن التنمية أن تدخل تعديلا \_ على نحو أو آخر ـ على مجموعة العلاقيات التي تربط بين الفرد والمجتمع ، إن لم نقل إنها قد تصوغ هذه العلاقات صياغة جديدة. وحين تتغبر هماء العلاقمات نتيجة لتنمية اجتماعية واقتصادية وسياسية فإن هذا يستتبع تغييرا في موقف الفرد من المجتمع . بل في رؤ يته للعالم . ومن هذا الموقف وهذه الرؤية ينبثق الإبداع الثقافي الجديد ، فكرا وأدبيا وفنا ، عبلي مستوى الفرد ومستوى الجماعة على السواء .

لكنا إذا ما تحدثنا عن البعد الثقاف 🛫 للتنمية بهذا المعنى الأخير نكون قمد تعلقنا . بنصف الحقيقية ، وإن كيانت الحقيقية 🚦 لا تنقسم . وربما كان القسم الذي أعملناه هـــو الأهم . ولكي يتضح المعني الــــذي 🍨 أقصده فإنني أقترح أولا أنّ نستبدّل بعبارة 📱 و البعد الثقافي للتنمية ، عبارة و الركيزة الثقافية فلتنمية ، ، حيث تشير هذه العبارة الأخيرة بكل وضوح إلى حقيقة أن الثقافة هي الأساس لكل عمليات التنمية . والمؤكد أن أي مشروع تنموي ، يستهدف الفرد والجماعة ، اجتماعيا واقتصاديا الكامل في ظل بنية ثقافية متراجعة أو متخلفة أو متهافتة . ولكي تتحقق التنمية على الوجه المرضى فإنها تتطلب ابتداء وعيا كافيــا من المجتمع المقدم عليها ، أفرادا وجماعات ، بحقيقتها ، واقتناعا منه بها . والثقافة هي المنوط بها تأسيس ذلك الوعي ، وإحداث هذا الاقتناع . وأعتقد أن هذا المعني هــو ما ينبغي لنَّا تأكيته . فالمهاد الثقـافي هو المسلمة الأولى والأرضية اللازمة لأي عملية

> إن أي عمليـة تنمويـة إنما تنـطوي على تعديل أو تغيير في الصيغ القائمة ، وابتكار

صبغ جديدة تحس الحاجة إليها ؛ أي أنه إلى جانب تطوير ما هم وقاتم تنشأ ضرورة لاستحداث عبالات جديدة النشاط النتج تكن معروفة من قبل . وسواء تعلق الأمر تتغيير في الصبغ أو بابتكار صبغ جديدة فإن المهاد الثقاف هو الفعالية الأولى التي تهيء المفوس لتغيل هذا التنجير ، والتي تحفي العقول على الابتكار .

قد يقال إن العامـل الاقتصادى هـو المؤثر الظروف الاقتصادية يبحث الفرد لنفسه ، وتبحث الجماعة لنفسها ، عن مخارج تجنبه وتجنبها الانسحاق تحت هذه الوطأة . وهذا صحيح إلى حد كبير. لكن الحلول والمخارج التي قد ينتهجها الفرد أو تنتهجها الجماعة في هذه الحالة غالبا ما تكون حلولا ومخارج عشوائية ، وربما انـطوت في بعض الأحوال على عناصر تخريب أو تشويه . إن إقامة احمد الأفراد لكشك على سبيل المثال ـ في أحد الميادين أو أحد الشوارع قد يكمون أداة لتنمية وضعمه الاقتصادي ، وكذلك الشأن عندما نقيم إحدى الجمعيات التعاونية مجمع أكشاك لبيع المواد الغـذائية بشتى أنواعها على رأس أحد الجسور على النيل ، أو تشغل به أحد أرصفة الطريق في العشوائي سرعان ما ينقلب ضررا عاسا ، لا من حيث ما يحدثه من تشويه فحسب ، ولا من حيث ما بمثله من عدوان على الحق العام قحسب ، بل من حيث إنه عمل مضاد كذلك لعمليات التنمية الاقتصادية الصحيحة .

وهنا تبرز أهمية الركيزة الثقافية لمعلية

إلا التنبية ، حيث بكون تغيير الصبغ المالونة

إلا التنبية ، حيث بكون تغيير الصبغ المالونة

المواطنية بما يكن/انسيمهالمسروح القرم

للنسب . واقتناعهم بفسرورته وجبلواه .

ولا يأل هذا الوعى من قراع ، لكنه يكنني المسلمة المناسبة المسلمة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة علمة المناسبة المناسبة علمة المناسبة المناسبة

له إن الويزة التعافيه من تنائبا ال ترمنخ في السيار التي تصبح في التي تحكم سلوك التي تنبيا و في التي تنبيا و في في الملاقة ينبها و في في الملاقة ينبها و في في في التي ينبها و في في التي يسمو إنجاز أي مشروع في تنموى قومى على الوجه الصحيح .

وإذا كنت قد سلمت من قبل بأن السمية الصحيحة على المستويات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في المجتمع من شأنها أن تمهد المناخ العام لإفراز بنية أو أبنية ثقافية جديدة ، وإذا كنت قد ألححت في الوقت نفسه على أهمية قيام المشروع التنموي على ركيزة ثقافية ، فإن هذا لا عِثْل - كما قد يبدو للوهلة الأولى.. تنساقضها في الفهم أو في الرؤية ، ولكنه يؤكند حقيقة النطبيعة الجدلية للعلاقة بسين الثقافة والتنمية ا فالركيزة الثقافية ضرورة لا مناص منها لتهيثة المناخ الملائم للمشروع التنموي القومي ٢٠ والمشروع التنموي القومي ـ عندما يتحقق ويشكرل أبنية المجتمح الاجتماعية والاقتصادية والسياسية تشكيلا جديدا ، فإنه يهيىء بذلك المناخ لأبنية ثقافة جديدة . وعلى هذا النحو تستمر المدورة ؛ فمن الثقافة إلى التنمية ، وعنن التنميسة إلى الثقافة ، بلا توقف ، حيث إنه لا نهاية للثقافة ، ولا نهاية للتنمية .

(٣) تأكيد الغاتيات الثقافية : سكن تتحدث عي نسميه الذات الثقافية . سكن نتحدث عي نسميه الذات الثقافية . سد الذاتية ؟ ولكن نجيب عن هذا السؤال ينبغى أن نجيب أولا عن سؤال آخر هو : وهذا السؤال الثقافة أو منتجمة في المجتمع ؟ وهذا السؤال الأخبر يستبعد دور العملية التعليمية في المداوس والماهد والجامعات . لأنها ليست عملية إنتاج للثقافة بقدر ما هي عملية توصيل من المنتج للي المستهلك . ومندلة تتركز الإجابة حول المنتج الأول أو ومندلة علم المائتة الأول أو

وقد جرى العرف على تصنيف المادة وقد جرى العرف على تصنيف المادة الثقافية التي يبدعها أفراد المهايم في كل عصر وكل جرى ، ومثال الثقافة التي يبدعها الشعب من خلال تجاريه وخيراته المامة ، عل أنه لا ينبقى اننا أن نقاق في التخريق بين ماتين الثقافيين أو في الفصل التخريق ، بل تكريس لازدواجية الثقافة في المناحليل الاخير تكريس لازدواجية الثقافة في مدا أول خال دون الوصف الدقيق للدائية الثقافية . والحقيقة أن الجسور معتدة دالما يبن على أبا ليست عجرد جسور تتسرب على طريقها المادة الثقافية ، الم

شاطىء فى سرية تامة ، بل ربما كان الأصح أن يقال إن الملاقة بين الثقافتين علاقة جدل من الطراز الأول .

من الطراز الأول . ولكى نحدد فهمنا لحذه العلاقة علينا أن نسلم أولا بحقيقة عامـة ، مؤداهـا أن الإبداع الثقافي لا يمكن أن ينشأ من فراغ ، سواء كَانَ هذا الإبداع فرديا أو جماعياً ؛ فهناك دائيا تراكم ثقافي عمل الزمن على تقطيره من خلال مصفاته ، سواء كانت هذه المادة المتراكمة إبداعيا فرديا أو جماعيا ؛ وأي إبداع ثقافي جديد هو مستبطن بالضرورة ماقطُّره الزمن عبر الأجيال المتعاقبة . وحين يبدع فرد ما عملا ثقافيا اليوم فإن ينطلق بالضرورة من هذا الرصيد ، ويظل إبداعه همذا محتفظا بتفرده زمنها قمد يبطول وقمد يقصر ، ولكنه في النهاية سيتقطر في بوتقة الثقافة العامة ، ويشكل ما تبقى منه جزءا من هذا الرصيد , وهكذا يصبح الإبداع الثقافي الجمعي مصدرا أساسيا من مصادر الإبداع الفردى ، كيا ينتهى الأمر بالإبداع الفردى \_ جزئيا على الأقل ـ لأن يكون مصدرا من مصادر الإبداع الجماعي . فالعلاقة إذن بين الإبداع الثقافي الفردى والإبداع الجمعي علاقة تفاعل وتبادل للتأثير

يني الوقوف على الصفات والمقومات التي شخصه وتفرده بين اللوات الأخرى . وإذا كانت الثقافة تجسد آخر الأمر في مجموعة من القيم تشكل سلوك الفرد والجماعة كما تشكل رؤ يتهم لاتفسهم روز يتهم للعالم ، فإن همله القيم المتوسبة والفساعلة هي المحلدات المقومات المائية الثقافية ، وحين يتحسدت الهمادف الشان من العقد ع. وحين و تأكيد المائتيات الثاقية ، بوصفه مطلبا أساسيا ، فإن هذا التأكيد يلفتنا إلى أن هذه المائيات قد تتصرض لتهديد يأن من

إن التواصل السريع بين أطراف العالم في عصر التكنولوجيا الحاضر قد فتح الطريق أمام التواصل الثقافي بين أجزاء العالم على نحو لم يتحقق من قبل . والعالم كله ينتظر قريبا تشويج هذا التواصل ببث البرامج التليفـزيـونيـة عـالميــا عن طـريق القمــر الصناعي ؛ وهي برامج يستعصى ــ فئيا ــ على أي ذاتية ثقافية أن تحول دون تغلغلها في المجتمع أو التشويش عليها أو على مالا تقبله منها . وقبل هذا كان الخطر الذي يهدد الذاتيات الثقافية يتمشل فيها سمى بسالغزو الثقافي ، عن طريق تغلغل ثقافة ما في أرض ثقافة أخرى ، سواء عن طريق الكلمة المكتوبة أو أنماط الحياة التي تمثلها هذه الثقافة أو عن طريفهما معا . لكن الذاتيات الثقافية المتفردة كانت عند ذاك قادرة .. من خالال وعي أصحابها بها ـ على التصدي لهذه الثقافة الوافدة ، فكانت تقبل منهــا ما هــو مىلالىم لها، وتصهره فى بموتقتهما، حتى يذوب فيها ، وتنفى عن نفسها ما تستشعر أنبه مضاد لمنهجها ، ومهدد لصيبروتها ، وذلك بأن تعود إلى ذاتها لتفجر فيها طاقاتها الكامنة . لقد كان هذا ممكنا ؛ والأمثلة عليه فى تاريخ ثقافتنا العربية قديما وحديثا أكثر من أن تحصى . ويبعدو الآن أنه المكن الوحيد لمواجهة المستقبل القريب والمخيف.

إن التلاقح بين الثقافات المختلفة أسر طبیعی ومشروع بل لعله مطلوب ، ولکن لنمو الذاتيات النَّقافية المتمايزة ، لا للإجهاز عليها أو تمييم مشخصاتها الخاصة ذلك بأن تأكيد الـذاتيات الثقافية لا يمكن أن يعنى تقوقعها وانغىلاقها ، وإلا أدى ـ ذلـك في وقت من الأوقات إلى تحللها من داخلها ، وتراجعها عن مواكبة التطور . وهنا تتجسد المادلة الصعبة ، التي استطاع بناة نهضتنا الحديثة أن يحلوها ، بما توافر للسيم من وعي باللذات وبالأخر ، بمدءا من رفاعة الطهطاوي وانتهاء بتوفيق الحكيم . ويكفى أن أشير في هذه العجالة إلى أن رائداً مثل طه حسين ، الـذي عـرفنـا بنــظام الأثينيـين وبالمسرح الإغىريقي وبالتيمارات الفكريـة والأدبية الحديثة والمعاصرة في فرنسا ، هو أول من لفت الأنسطار إلى أدبنسا الشعبي وأهميته ، ودعا إلى احترامه وتدارسه بوصفه

تراثاً لــه تميزه وخصــوصيته، ولــه قيمته. وهـذا هو الإدراك السليم ، حيث يصبح الرافد الثقافي الواقد مجرد أداة تنوبرية وليس بديلا من الذائية الثقافية .

وأخيرا فإن الذاتية الثقافية لشعب من الشعوب إنما تشأكد من خلال الممارسة المتصلة للفعل الثقاقي، على مستوى الفرد والجماعة ، إنتاجا لها ، وإعادة إنتاج ، بما يكفل نموها واطرادها .

#### (٣) زيسادة المسساركمة في الحيساة الثقافية : .

التفافة الحية إنتاج واستهلاك ؛ لكن الطريف في هذه العلاقة أنها تختلف\_ بحكم طبيعة المادة الثقافية ذاتها .. عن كل إنتاج مادى واستهلاك لهذا الانتاج . وعلى سبيل المثال فإن إنتاج المواد الغذائية يـوجدهـا ، لكن استهلاكها يفنيها . أما المادة الثقافية فعلى نقيض ذلك ؛ لأن استهلاكها لايفتيها بل ينشطهما ويومسع من دائرة حيمويتها . ونستطيع في الواقع أن نذهب إلى أبعد من هـذا فنقول إن تجـرد إنتاج المـادة الثقافيـة يستهلكها ، بل إن المادة الثقافية لا توجمه خفا إلا من خلال مستهلكها ؛ ويقدر اتساع دائرة هذا المستهلك يتسم تطاق فعاليتها . كل هذا يعني أن دور مستهلك التساج

الثقافي ليس دور التلقى السلبي ، حتى وإنَّ بدا ظاهر الأمر كذلك ، بل هو دور إيجابي يكل معنى الإنجابية.

حقا إن المادة الغذائية تبنى جسم الإنسان وتفني بذلك فيه ؟ وكذلك تبني المادة الثقافية شخصية الإنسان، ولكنها لا تفني فيها ؟ لأن الشخصية المثقفة تعيد إنتاج المادة الثقافية التي شكلتها . ولن يعرف النّاس أن شخصا ما مثقف حقا ما لم تعلن هذه الثقافة عن نفسها من خلاله ، أي ما لم يعد إنتاج ما تُقِفه من قبل ، أيا كان مصدّره . وهــو حين يصنع ذلك إنما يؤكد ذاته من جهة ، ويحدد موقعه من الأخرين من جهة أخرى . وهذا هو البعد الاجتماعي للثقافة .

وقد درجنا على أن نميز فثة من المجتمع بأسم فئة المثقفين، إفرادا لهم عن سائر الفئات . وهذه الفئة هي منتجة الثقافة ، وهى كذلك مستهلكها ؛ فالمثقف إنسان ينتج الثقافة من جمانب وسمهلكها من جانب آخر . فإذا تحدثنا عن صرورة العمل

على و زيادة المشاركة في الحياة الثقافية ، فإن هذا يعنى توسع نطاق تلك الفئة شيئا فشيئا حتى تستوعب الأغلبية العظمي من أبناء الشعب ، إن لم نقل أبناء الشعب جميعا ، بحيث يكون هناك حد أدني مشترك بينهم من القيم الثقافية .

وتوسيم نطاق هذه الفئة يعنى ـ في تعبير آخــر مألَّــوف. والتنميــة الثقــافيــة ع للمجتمع . وقد رأينا أن هـذه التنميسة أساسية وضرورية لأى تنمية أخرى ، لأنها هي التي تشكل شخصية الإنسان من جهة ، وتؤكد خصوصية المجتمع من جهة أخرى ، فضلا عن أنها ترسخ في النفوس القيم والمعاير الضابطة لعمليات التنمية في المجالات الأخرى . لكن التنمية الثقافية ، أو و زيادة المشاركة في الحياة الثقافية ، ، ليست عملية سهلة يمكن ضبطها بالأرقام والحسابات ، لأن التنمية المعنوية بصفة عامة \_ بخلاف التنمية المادية \_ تخضع لشروط كثيرة ، يأتي في مقدمتها توافر الرغبة أو الإرادة لذي الفرد والجماعة في المشاركة

من ثم تتطلب عملية زيادة المشاركة في الحياة الثقافية استنباط عدد من الوسائل الكفيلة بتوليد تلك الرغبة ، أو خلق ثلك 🧣 الإرادة لدى الأفراد والجماعات ، للدخول في العملية الثقافية ، إنتاجا واستهلاكا . وأعتقد أن قصور الثقافة وبيوتها ، وكذلك مديريات الثقافة في المحافظات ، قادرة ـ أو 💆 ينبغى أن تكسون قبادرة ـ عـــلى استنبـاط الوسائل الملائمة ، التي تحفز فثات المجتمع 🛬 المختلفة على المساركة في العملية الثقافية . وهنسا لابند من العسودة إلى البيئسات التعليمية ، في المدرسة والمعهد والجامعة ، لأنها البيشات المهيأة بطبيعتها للقيام - إلى جانب العملية التعليميــة ــ بدور فعـــال في زيادة رقعة المشاركة الثقافية وحجمها . فإذا كان التعليم يبني عقل المواطن فإن الثقافة يقتضى الاعتراف من هذه البيئات بأن لها دورا تثقيفيا إلى جانب المدور التعليمي ، لا يقوم على التلقين بـل عـل التفاعـل والمارسة .

ولن أعدد هنا المواقع المختلفة التي بمكن أن تقــوم بدور في تنشيط العمــل الثقافي ، واجتذاب الجماهير إلى ساحته ؛ فلدينا من هذه المواقع وفرة والحمد الله ؛ ولكن المهم

هرأن تضع هذه المراقع المدف الثقافي نصب أعينها ، وآلا تنقيد بالأشكال التقليدية المالوقة في هذا المجال ، بل تكون لديها المرونة الكافية للتعامل مع الواقع بالأدوات للملائمة

## (3) النهــوض بالتعـاون الثقـافي الدولى: .

هنا منظور قومی للثقافة ، ومنظور عالمی لحسا ، ولیس بینهسها تنساقض ، أو هسذا ما بنبغی .

يؤكد أستاذنا الدكتور زكى نجيب محمود داثها حقيقة بسيطة مؤداها أن العلم عالمي ، أما الأدب أو الفن بعامة ، فقومي . ولما كان الأدب والفن بفروعهما وأشكالهما المختلفة يمثلان مجموعة كبيرة من العناصر التكوينية للبنية الثقافية لكل مجتمع ، فإن هذا يرشح في اطمئنان للقول بقومية الثقافة . والقومية تعنى الخصوصية ؛ والعالمية تعنى العمومية . ومن ثم يختلف الخاص عن العام ، ولكنه لا يصطدم به بالضرورة . فإذا دُعا الهدف الثاني من أهداف العقد إلى ضرورة تـأكيد و الذاتيات الثقافية ۽ ، التي تعني ـ بتعبسير آخر ـ ( القوميات الثقافية ) الحاصة ، ودعا في الهدف الرابع منه إلى ضرورة النهوض بالتعاون الثقافي الدولي ، فإن هذا الهـدف لا يمكن أن يصطدم بالهدف الثاني أو يعمد 📜 إلى خلخلته .

وقد قلنا من قبل إنه ما من ثفافة قومية الرم تقف مترقدة على ذائبا ، وكأنها بعزيرة المستقدة ومضائدة ومند المالم ، إلا وكأنها بعزيرة على المنات ألمالم ، إلا تعلق المنات ومنزلها عن المنات المنات تنف ثقافة قومية ما الميم معزلد المنات تنف ثقافة قومية ما الميم معزل العالم ومنزلها من العالم معزل المنات المنات

إن كل ثقافة قومية قادرة على أن تأخيد
 وتعطى ؛ فهناك دائما من التجاوب ما يمكنها
 أن تقيد منه ، ولديها دائما ما يمكن أن يفيد
 الأخرين . فالقطافات تتفاعل كما يتفاصل
 الأخرين . فالقطافات تتفاعل كما يتفاصل
 الأواد ؛ وهذا النقاع مو آخر الأمر في
 صالح الثقافة القومية .

ومن هنا ينشمب طريق التعاون الثقافي
 الدولي في اتجاهين : أولها يتعلق بالوسائل

الكفيلة بمد الجسور وتوسيعها بين الثقافات القومية المختلفة ؛ والثاني يتصل بتكافسل دول العالم لتوفير العناصر اللازمة للنهوض بأى مشروع ثقافي قومي ، سواء عن طريق الاتصال المباشر بين هــنـه الدول ، أو من خلال المنظمات الدولية المختلفة . ولا ضير مطلقا من مد الحسور بين الثقافات القومية المختلفة ، بل إن هذا من شأنه أن ينعش هلم الثقافات ، ويجعلها قــادرة على رؤيــة ذاعها في مرآة الأخرين ، بما لها وما عليها ، رؤية صحيحة ؛ فالثقافة القومية ليست مقدسة ، وليست محرما ( تابو ) لا يمس . إنها قابلة للتشكيل دائها وإعادة التشكيل ، دون أن تفقد في الوقت نفسه خصوصيتهما وجـوهرهــا المتميز . أمــا التكافــل الــدولى للنهوض بالمشاريع الثقافية القومية فتفرضه حقيقة أن كثيرا من هذه المشاريم قد يتطلب نفقات مالية ، وجهودا وخسرات نوعيـة ، تَعجز أصحاب الثقافة القومية أنفسهم . وعمليات إنقاذ آثار النوبة ، ومعابد فيله ، ليست بعيدة عن أذهاننا , وما أكثر المشاريع الثقافية القومية ؛ لا في مصر وحدها بل على مستوى العالم ، التي تنتظر تضافر الجهود من أجل التيوض بيا .

ومصر في إنتاجها الثقافي تتحرك في ثلاث دواثر : الدائرة المحلية ؛ والدائرة الإقليمية ( الدول العربية ) ؛ والداثرة العالمية . وفيها يتعلق سالدائمرتين الشانية والشالثة يصبح التعاون الثقافي الدوئي مطلبا ينبغى الحرص عليه . ولسنا في حاجة إلى تـأكيد أهميـة التعاون الثقافي بين الأقطار العربية ؛ فهي جميعا تنتمي إلى تراث ثقافي مشترك ، وهي جميعا تتحرك في إطار مشروع ثقافي عام . وقمد لا تكون معالم همذا المشروع العمام واضحة لدى الجميع ؛ وعندئذ تصبح أول خطوة على طريق التعاون الثقافي العربي هي تحديد هذه المعالم ، ثم يأتي بعد ذلك توزيع مستوليات النهوض بهذا المشروع في جوانبه المختلفة . وربما كـانت المنظمـة العـربيـة للثقافة هي المنوط بها تنسيق هذا التعاون ، ولكن هذا لا يمنع من قيام اتفاقيات تعاون ثقافية ثنائية بين قطر عربي واخر ، لإنجاز مشروع ثقافي هنا أو هناك . وهذا التعاون تبرزه بل تلح في طلبه المصلحة المشتركة .

أما التعاون الثقافي على مستوى العالم فإن المدافع إليه إنساني في المحل الأول، أو

ينيغى أن يكون كذلك ، وكذلك تكون المدافع . وأصا التصاون الثقافي الدول المدافع وهو أو الدول التقافي الدول المدافع وهو أو الدول المدافع المدافع من التحاون من التحاون ولا أنظم على الفسعة عن التحاون ؟ والحق أنه هذا المؤقف يتحاون المدافع المنافع المنا

وإذا كانت منظمة البونسكو هي الهية المدولة المنطقة البدولة المدولة المنطقة المدولة المنطقة المدولة المنطقة المدولة المنطقة والمهاء من الأمولة والمنطقة المنطقة المنطقة

إن الاتفاقيات الثقافية الثنائية بسين دولة وأخرى من دول العالم تحقق أهداف التعاون على نحو مباشر وسريع . وبالنسبة إلينا في مصر فإن هناك عشرات من هذه الاتفاقيات الثنائية بيننا ويين عدد كبير من دول العالم في أوربا وآسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية والولايات المتحدة الأمريكيـة . وأعتقد أن هـ أنه الاتفاقيات على جـ انب كبــير من الأهمية . ومم ذلك فإن القصور في عنصر التمويل من جانبنا لتكاليف تنفيذ بنود هذه الاتفاقيات كاملة ، يحول دون تحقيق التماون الثقافي المنشود على الوجه الأكمل. وهـذا يقتضينا دعم الجهـات المختلفة التي تقوم على تنفيذ هذه الاثفاقيات مادياً ، بما يضمن أكبر قدر من الفائدة المرجوة لحلما التعاون .

وبعد فهاه الأصلات لم تدخل كثيرا في ا التفسيلات إلا ما كمان من باب ضرب الأمثلة ؛ وإلا فإن دراسة كل هدف من ثلك الأمثلة ؛ وإلا فإن دراسة كل هدف من ثلك إلى السورى العمل إلى السورى العمل كثير من المعلوصات التفصيلية المفرقة في قطاعات غنلقة من الأجهزة الثقافية أو المتصدلة على نحو أو آخر بالمجال الثقافي ◆



## ثقافة التنهية وتنمية الثقافة

### د . نصر حامد أبو زيد

ليس في عنوان هذا المقال أية محاولة للتفاصح أو التبالغ (من البلاغة)، وان بدآ أنه يمكن آدراجه أسلوبيا تحت ما اصطلح القدماء .. بدءا بالجاحظ (ت: ٣٥٥ هـ) ـ على تسميته باسم رد المجز على الصدر ". واذا كان كثير نمن تناولوا الموضوع يضعون "أَلْثَقَافَة " طرقا في مقابل طرف " التنمية " ، قان هذا الوضع يزيد المشكل تعقيدا، في حين يتصور أصحابه أنه يقترب به من حدود الفهم، ويقودهم الى الحل . والحقيقة أننا لُسنا بازاء طرفين في علاقة ، أيا كانت طبيعة هذه العلاقة ، حتى لو وصلنا بها الى آفاق التفاعل الجلالي بالمنى الملمى ، ان مانطلق عليه ـ تجاوزا ـ اسم " الملاقة بين الثقافة والتنمية " لا يتشابه مع العلاقة الجدلية بين البني التحتية وآلبني الفوقية في تشكيلة اجتيامية بميعها، وذلك لأن التنمية مشروحات وخطط قصدية واعية من جانب أصحابها لتحريك الواقع في اتجاه تحقيق أهداف بمينها . والواقم

الذي تستهدله التنبية بناء مضوى متكامل يعظم في كل مركب من مكامل يطلب من كالم مركب من الاجتباض والسياس والتبارغي التراثي والتعالف والتعالف والتعالف والتعالف الملكون والتعالف السلول والمفكور اللايس والأحب والمثان السلول والمفكور اللايس والأحب والمثان الترائض والتأثير المثلقات في يتم التراثي المؤلفة في يتم التنافية في تستلزم أن لتكون التنبية شاملة حتى تحتو الأحداف لتحيد تستلزم أن تكون التنبية شاملة حتى تحتو الأحداف المراجع تحو الأحداف الحريمة تحدو الأحداف الحريمة تحدو الأحداف الحريمة تحدو الأحداف المراجع الحريمة المراجع الم

الثنية أنذ ليست طرفا مقابل ومن مي ، بما أبا عطاب ومثرومات ذات طابح ذكرى مقدرومات ذات طابح ذكرى ومثان المثلث الركية المفتد، واكتناف ملاكاته الركية المفتد، طموحا الى كوركه الى الأفضل والأدمى بالمنافذ على يتمي الى بمثابل ذاتها . فكيف تعد طرفا ق مقابل ذاتها . وفاة نظرنا للمشكلة مثابل ذاتها . وفاة نظرنا للمشكلة مثابل ذاتها . وفاة نظرنا للمشكلة مثابل الثقالة ،

فاننا ننظر في الحقيقة الى الوجه الآخر للمملة ، وهذا معناه أن "ثقاقة التنمية " وتنمية الثقافة " ليسا مفهومين متقابلين يمكن أن يتحقق أحدهما في استقلال عن الآخر . ولسنا بحاجة للتأكد أن هذا الفهم العضوى لجانبي التنمية / الثقبانية (أو الثقافة / التنميسة ) \_ ولا نقول الطرفين .. انما ينطبق على التنمية الحقة / الثقافة الحقة ، التي تحقق وتعبر عن مصالح المنتجين الحقيقين في المجتمع . وفى الحالات المرضية تكون هناك خطط ومشروعات للتنمية ، لكنها لا تنجح في تحقيق تحريك المجتمع ورفع مستوى المواطن واشباع حاجاته المادية والبروحية ، وَلَمُنااحظ أن احدى الدلالات اللغوية للصيغة الرباعية للفعل .. أغى أو غي .. الرفع والاشباع ، يقال : أنمي النار ونمَاها : أي رَفَّمها وأشبع وقودها . قد يقال في مثل هذه الأحول ان خطط التنمية لم تراع ظروف الواقع ، وقد يقال ان المشكلة تكمن في القائمين على تنفيذها ، وقد يقال امها فشلت لأن الجهاهير ـ صاحبة يدن أب فست من بجمير عاب القدر إ الكافي. وأيا كان ما يقال من تعليل للفشل فان العلة ـ علة المرض ـ تكمن في المقل " أن المقل " المخطط أو في " المقل " أ المنفذ ، أي تكمن في الوجه الثقافي . واذا كان من قبيل تحصيل الحاصل أن نقول انه ليست هناك تنمية مطلقة أو ثقافة مطلقة ، فلعله ليس من ذلك القبيل القول ان خطط التنمية في واقم بعيته توضع وقق توجيهات محددة من جانب القوى الاجتياعية القابضة على زمام السلطة السياسية في ذلك الواقع . ومن الطبيمي أن تكون تلك التوجهات والموجهات محققة لما تتصوره تلك القوى مصالح المجتمع ككل ، في حين أن تصوراتها تلك لاتمكس الامصالحها التي تصبوغها أيديولوجيا \_ بوصفها مصلحة المجتمع عي كله . واذ يتم ادماج مصلحة الجياعات · والقوى الاجتهاعية الأخرى في مصلحة • الجياعة القايضة على زمام السلطة فان ذلك عدث وبشكل متزامن على مستوى الخطاب الثقاق الاعلامي المعبر

في ظل توحيدنا السابق بين الثقافة والتنمية بوصفها وجهين لبنية واحدة ، يستحيل الحديث عن علاقة ، أيا كانت درجة التفاعل بين طرفيها . والأخرى من منظورنا الحديث عن الثقافة فتشير دلالة القول - بالتضمن - الى التنمية ، وحبن يتحدث غبرنا عن التنمية فلابد أن تكون الدلالة مشيرة أيضا الى الثقافة . والحديث عن الثقافة حديث من "العقل" المُتج لها، وهو أيضا حديث عن " الذاكرة " الحافظة لها من التيدد أو التشتت والضياع . واذا كان عقل الأمة صحيحا معالى من الأفات والتناقضات ، قائه يكون قادرا على انتاج وعى بالعالم ومعرفة بالطبيعة والآنسان، أي يكون قادرا على انتاج العلم . واذا كانت الذاكرة حرة تتمتع بالحيوية والنضارة أمكن لها أن تصلّ الحاضر بالماضي في علاقة جدلية خلاقة مثمرة، تتحول فيها التقاليم والموروثات الى حوافز للتقدم ، وتسقط منها المعوقات الى قاع النسيان . لكن سلامة العقل ونضارة الذاكرة تستلزم -ان شئتا المضي مع الاستعارة أو ترشيحها .. سلامة ألجسد الحامل لها ومتانة بنيته : وإذا كان الحسد متعدد الأعضاء قمن الضروري في الجسد السليم أن يؤدي كل عضو وظيفته في تناغم وتألف مع الأعضاء الأخرى . وقبل أن تحسبنا الاستعارة باغراثها البياني الى وهدة التصور الكلاسيكي للملاقة الاجتياعية بماثلتها بأعضاء الجسد الانساني وهو التصور الذي يؤدى الى تثبيتها في شكل أبدى ذي أبعاد قدرية مفروضة من السهاء ـ نسرع الى بيان أن التناخم والتوافق المطلوبين يجب أن يتحقق بين جماعات ومصالح وتصورات ، وذلك من خلال التفاعل الجدلي الخصب . وبعبارة أخرى نقول ان التعددية الاجتهاعية الفكرية لايجب أن يلغى طرف الآخرين بالهيمئة أو الثقاق في أطار سباسي ديمقراطي حقيقي . هذا ما تعنيه بالجسد الذي اذا صع صع به العقل وصحت به

الذاكرة ، وتحرك الواقع دائيا حركة

نامية متطورة .

#### العقل العربي بين سلطتين

التساؤل عن الأزمة الراهنة للثقافة العربية \_ وهي أزمة التنمية بمعناها الحقيقي ـ يشد الخيط الى جذور الأزمة في التاريخ والتراث . ودون الدخول في اشكاليات تعريف التراث وتحديد *بجالاته ـ وهي اشكاليات لا ينبغي* التقليل من أهميتها - نكتفى هنا بالتراث القريب المباشر، ونعنى به التراث العربي الاسلامي، الذي لا يشكك أحد في أنه استوعب التاريخ والتراث السابقين عليه . ويبدو أن العقل المربى في التاريخ والتراث بالممنى السابق ظل مشدودا الى سلطتين قاما دائيا بدور الكابح اللي يمنعه من، الانتاج الحر للمعرقة . هاتان السلطتان هما سلطة النص الديني والسلطة السياسية الحاكمة . ولقد تم قرض السلطتين بشكل تزامق في الصراع العلوي / الأموي ، الذي دارت رحاه بين الحليفة الرابع على بن أبي طالب وبين معاوية بن أبي سفيان في موقعة " صفين " ، حيث أمر معاوية جنوده الذين كانوا على وشك الانهزام أن يرقعوا المصاحف للاحتكام اليها في حسم الصراع . وقد كأن الداهية عمرو بن العاص هو صاحب ذلك التكتيك ، وكان واثقا من نتيجته في بلبلة عقول أتباع على واختلافهم، وهيذا ماتحقق بالفعل كسما ذكر المؤرخون. لكن اللي لم يذكره المؤرخون ، ربما لأنهم لم يدركوه ، أن تلك " الحيلة " كانت موجهة بنفس القدر لجنود معاوية ، تزييفا أوعيهم ، باقناعهم أن قوادهم يخوضون حربا دينية مقدسة ، وذلك اخفاء للأطهاع والمصالح الدنيوية الطبقية المباشرة. وقد أثمرت الحيلة الأيديولوجية نتائجها في تحويل الوعي بالصراع من مجال الصراع الاجتهاعي السيامي الي مجال الصراع حول ادراك معنى النصوص الدينية ، وحول تأويلها . ومنذ تلك اللحظة التاريخية والمسلمون يخوضون صراعاتهم الاجتماعية والسياسية باسم

الدين وثحت مظلة النصوص . لكن السلوك الأموى لم يكن لحظة " البداية الباكرة ، فقد تم من قبل ، البنة التحتية للتشكيلة الاجتماعية . عن توجهات القوى المسيطرة . وبعبارة أخرى يمكن القول ان خطط التثمية تمثل في جانب منها شكلا من أشكال التوجيه الفكرى والثقافي الذي يريد أن يستوعب الثقافات الفرعية للجهاعات والقوى الأخرى بالحبمنة عليهما وابتلاعها من خلال خطاب ثقافي اعلامي بحقق نفس التوجهات المشار اليها . لكن الثقافات الأخرى ، خاصة ثقافة الطبقات والقوى المنتجة ، تقاوم محاولات الهيمنة والابتلاع بكل وسائل المقاومة المتحة لها، وألتى تصل في مجتمعات القهر البوليسي الى حد المقاومة السلبية بالامتناع عن المشاركة في الانتاج . كل الماط الانتاج المادي

> زمام السلطة . ولا تكتفى القوى المسيطرة بالتحدث باسم المصالح العامة وبابتلاع ثفافة الطبقات المنتجة ، بل تتجاوز 불 ذلك الى تأويل التاريخ والتراث ـ بمعناه الشامل الواسع ليكون ناطقا ي يسون باهما عاملا لطموحاتها وعققا له إماله ما المراكة المراك لمصالحها وآسالها. وهكنذا تحاول الاستيلاء على الماضى احكاما لقبضتها على الحاضر ، كما تصوغ مصالحها قى لغة مصالح الجماهير ، وكما تنتج ثقافتها و وتبثها على النباس باسم الثقافة الله المناه الوطنية ، وتنشر قيمها على أنها القيم 🔁 الحقة النابعة من تراثنا وحضارتنا . وفي فياب ديمقراطية حقيقية تسمح بتداول و السلطة السياسية ، وبوجود منابر ثقافية ه وفكرية حرة تعبر عن كل الاتجاهات والقوى في الواقع ، تتجمد حركة 2 المجتمع، ويصاب عقل الأمة ﴿ بالتعفن ، ويصبح أي حديث عن الم التنمية حديث خراقة . التنمية اذن هي الوجه الآخر للثقافة، والمثقافة هي التنمية، وكلتاهما وجهان لحقيقة • واحدة ، هي البنية العلوية المتجادلة مع

وربما عشية والذ النبي (صلعم) في خلاف السقيفة بين المهاجرين من أهل مكة والأنصار من أهل المدينة حول من يخلف النبي، تم توحيد السلطنين الدينية والدنيوية في سلطة واحدة هي سلطة قريش . وهذا فتح الباب على مصراعية لعودة الصراع الهاشمي/ الأموى الذي كنان مستعرا قبيل الاسلام، في ثوب جديد وفي ظل المقيدة الجديدة، وهو الصراع الذي استمر بعد ذلك ، وشكلت تجلياته ومظاهره المختلفة ملامح التاريخ الاجتماعي السياسي للمسلمين حتى القضاء على الخلافة العباسية باستيلاء المفول على بقداد . واذ توحدت السلطتان الدينية والدنيوية كان تأويل النص الديني دائيا شأنا من شنون الدولة ، وصار رجل الدين ـ فقيها أم مفسرا أم محدثا. موظفا في بلاط الدولة / ألخلافة . في هذا السياق يمكن أن نفهم حرص الدولة \_ عثلة في الخليفة الثالث عثيان بن عفان ـ على القضاء على تعددية النص التي تمثلت في السياح بقراءته وققا للهجات العربية المختلفة ــ التي حصرت في العدد سيعة ـ وذلك بالغاء كل القراءات لحساب القراءة بلهجة قريش . ولم يكن من الغريب أن يعلن في عهد الخليفة نفسه بشكل صريسح وميساش مبسدأ الحكم الثيوقرآطي ، وذلك في رد الخليفة على الثوار اللين جاءوا يشكون اليه من هسف الولاة وظلمهم وقوجتوا في طريق عودتهم بالبريد بحمل أمرا يقتلهم محتوما بخاتم الخليفة ، فعادوا الى مقر الخلافة ، وتُأْزَمت الأمور حتى خبروه بين الموت أو العزل من المتصب ـ كان البرد: "لاأخلم قميصا البسنيه الله ". وهكذا أصبحت الخلافة هية ربانية لا اختيارات انسانية ، وكان تقرير هذا المبدأ بمثابة الفاء تام للفارق بين الديني والدنيوي من جهة ، وتحويل للسلطة السياسية الى " نص الحي، الأمر الذي جعل امتلاك السياسية للنصوص الدينية تحصيل حاصل .

لا غرابة أذن أن يبرر الأمويون أحقيتهم للخلافة بالاستناد الى حقهم في

الثأر من الثوار ، وأن يجعلوا من دماء الخليفة المقتول رايتهم فى قتال بنى هاشم . وقد أدى التوحيد بين سلطة المتص الديني وسلطة النظام السياسي الى نتائج خطيرة على مستوى آليات العقل العربي المسلم في اثتاج المعرفة ، حيث أصبحت النصوص الدينية الاطار المرجعى الأول والأخير بالنسبة لكل القوى الاجتهاعية والسياسية ، هذا من جهة . ومن جهة أخرى ظل تأويل النصوص يدور دائيا وعين المفكر وعقله على انجاه السلطة السياسية ، تأييدا أو معارضة ، ويذلك اتحصرت حركة العقل بين قطيين أحدهما النص الديني، وثانيهما السلطة السياسية. ومثل هذا الجصر، أو بالأحرى السجن، يؤدي لا الى جعل النشاط العقلي نشاطا هامشيا فحسب، بل يجعله تشاطا تبريريا من الدرجة الأولى . وحين يمارس المثقف / المفكر فمالية التفكير وعيته على السلطة السياسية مؤيدا أما، فاته يتجاور التريرية الى التواطؤية. وبعبارة أخرى تبدو التبريرية لصيقة الصلة بمحاولة المفكر ايجاد مرجعية دينية نصية لمواقفه الفكرية ، حيث تتميع أصالة الموقف لحساب الثبات الأبديولوجي الراسخ للتصوص الدينية . وحين تضاف الى هذه التبريرية الانتهاء الأيديولوجي لموقف السلطة ، يتحول الموقف الى التواطؤية

ونستطيع أن نضرب أمثلة كثيرة من تاريخنا الثقافي القديم والحديث لكشف بعدى التبريرية والتواطؤية في بنية العقل العربي ، ونعنى بالتحديد العقل السائد والمسيطر . ولعل في أحداث الخليج وماكشف عنه مايقف شاهدا معاصرًا حيا على تلك البنية المسيطرة والسائدة . ولا تريد أن تخوض في جذور الأزمة وأسبابها القريبة والبميدة ، ودور البنية العقلية السائدة في تداعيات وتكفينا الإشارة الى محاولة كل الأطراف. باستثناء أمريكا وأوريا واليابان والأتحاد السوقيق الاستئاد الى مرجعية الدين تبريرا للمواقف، وترسيخا لمصداقيتها في وعي الجياهس. لكن ما يحدث في واقعنا

الثقاق الراهن من صحن نشاط المطل ين سلطة التصوص اللبية وين برائن السلطة السياسية لحي الا امتدادا للبية الشيئة إلى بدأت بوحيد السلطين اللبيئة والنبوية ، وما أدى اله خلاف من تأميم السلطة للصحوص الدبية ، وإملاعها غلما خسابها الأيديولوجي . يرجط الوحد التواطفي القبريري في يرجط الوحد التواطفي القبريري في

وابتلاعها تماما لحسابها الأبديولوجي . يرتبط البعد التواطئي التبريري في بئية العقل العربي بسيطرة فعالية التفكير الديني الغيبي التواكلية على نشاط ذلك المقل فترات طويلة من التاريخ . ولم يقلل من سلطة تلك السيطرة بزوغ بمض الاتجاهات والتيارات العقلانية بين الحين والآخر . فقد ظلت تلك التيارات هامشية ولم تستطيع لأسباب كثيرة معقدة ومتشابكة ـ ليس هنا مجال شرحها وتحليلها أن تكون اتجاهات مركزيا في أية فترة من فترات تاريخنا . والمعتزلة الذين يستشهد بهم عادة في مجال العقلاتية الدينية ظلوا هامشيين، وحين وانتهم الفرصة في عصر المأمون أرتبط فكرها بالبلاط، وتحولوا الى ج متوطئين تبريريين في عبئة "خلق القرآن"، وأصبحوا أداة في جهاز السلطة لقمع المخالفين في الرأى ياسم المقلاتية . وقد كان حنث المحنة . كاشفا للطبيعة التبريرية للنسق العقلي الاعتزالي، ولم يكن مؤسسا له، أو بمبارة أخرى نقول : لم يتحول المعتزلة انى التبريرية بحكم عوامل خارجية سياسية بقدر مأكانت العوامل الخارجية السياسية عوامل مساعدة في 🕏 كشف المستور والمطمور أن نسقهم الفكرى. ومن المؤكد أن المتقف ج الفكرى. ومن سوب المعتزلي لم يستطيع أن يؤسس نسقا :: المعتزلي لم يستطيع أن يؤسس نسقا :: فكريا حرا من آفة التبريرية ـ التي بدأت دينية ثم تحولت الى سياسية . بحكم أنه ظل مرتبطا في فعاليته الذهنية ـ فعالية انتاج الأفكار وصياغة المفاهيم ـ بالنظام السياسي بشكل أو 👖 بآخر . ولأن النظام السياسي العربي صَاغَ تَفْسَهُ مَنْذُ الْبِدَايَاتِ الأُولَى بُوصِفُهُ ۗ عَيْ امتدادا للنبوة والوحي ف شكل مه الحلافة ـ لم تستطع العقلانية الدينية 🍨 تجاوز اطار تأويل آلتصوص الدينية الى تأسيس رؤية عقلانية حقة للمالم

والواقع والانسان.

الطابع كثير من التيارات العلمانية العربية في تاريخنا الحديث ، فالقوميون وضعوا الدين والعرق أساسين أو ليين للقومية العربية ، ولم يخفف من حدة تلك الصياغة التعامل مع الدين بوصفه معطى ثقافيا لا مجرد نسق من المقائد والشمائر . ومن الملاقت للانتباء أن هذا الفهوم الأخير للدين لم يتم تأسيسه بشكل علمي راسخ ، بل ظل شعارا مرفوعًا بشكل خطأبي لتحقيق هدفين : الأول منهما ضمان تآييد العامة ، والثاني مساجلة الاتجاهات السلفية الدينية التي لاترى جامعا للبشر يوحد بينهم الا العقائد . وبعبارة أخرى ظل مفهوم القوميين للدين مفهوما أيديولوجيا يستخدم في مجال السجال السياسي . وبعد أنَّ سقطت الشعارات في عصر الهزائم لم يبق. الاالدين العقائدي الشعائدي الشعائري، ولم يبق من "العرقية" الشعائري، ولم ييق من ح القومية الا الطائفية تفتت أركان العالم 🍙 العربي ، وتمتع الوجود الصهيوني 西 شرعية دينية وعرقية . واذا كان القول يَّ بَأْنُ استيلاء النظام العراقي على أرض الكويت بالقوة بعطى الاسرائيل 🛐 مشروعية في بقاء احتلالها للأرض العربية : . قولا صحيحا في مجمله ، - فانه بحتاج الى اضافة أن الوجود الصهيوني الاسرائيلي ذاته قد حصل على 🎏 مشروعية قيامه من الفكر القومي العربي 🧲 ذاته . ان اسرائيل التي تقوم أيديولوجيا ر على أساس الدين والعرق تحقق المفهوم العربي للقومية بأجلي معاتبه ، هذا ت بالإضافة الى عاملى الثقافة والتاريخ تخطأ المشتركين الملذين تحاول أجهزتها الثقافية والاعلامية تأصيلهما ولمو بالتزييف والسبطو على الستراث المسري 🙎 الفلسطيني . ولم تنج من الوقوع في وهدة التبريرية والتواطئية كثير من فصائل

ت اليسار المربي وتياراته، فاستخدم

🚡 الدين لتبرير الاشتراكية العربية ، التي

ولبس معنى ما سبق أن " التبريرية

" العقلية و" التواطئية " السياسة سمة

للفكر ذي الطابع الديني الواضح

والمباشر ققط، بآل يمكن القول انها

تحولت الى طابع عقلى في بنية الثقافة

العربية . ولم تنج من سيطرة هذا

هي وسطية تلفيقية بين الماركسية العلمية ويين الرأسيالية . والقارىء لميثاق العمل الوطني المصرى يدرك هذه الحقيقة بجلاء . لكن ذلك لم يمنع الحزب الشيوعي المصرى من حلّ تقسه ، وتحولت كوادره الى العمل السياسي والثقاق في نظام مصر الستينيات . وتكرر بشكل ما الموقف الاعتزاني المشار البه سابقا، موقف التواطؤ مع النظام السياسي وتبرير توجهاته . وفي ألخطاب السياسي الماصر ارتبك الأمر واختلط ، وأصبح الدين اطارا مرجعيا لكل الاتجاهات، فخصوم الاتجاهات السلفية مثلا لا يختلفون معهم جذريا في شأن مرجمية النصوص الدينية بل يختلفون معهم حول معناها . ويصبح الجدل بين السلفين وخصومهم جدلا حول تأويل النصوص لاجدلا حول هموم الواقع التي يتحتم أن تستنبت منهأ الحلول . أن غاية كثير من الابحاث والدراسات التي يقدمها بعض العليانيين هي أثبات أن " الدين ليس كها يفهمه السلفيون. انه ليس كذلك يـل كذا . " وفي مثل هذا الجدل تتبدى التواطئية وينزلق البحث والدرس الى التبريرية الأيديولوجينة لأاني فهم الظواهر باكتشاف أصولها ورصد فاياتها .

وتبدو مشكلة المثقف العربي تاريخيا أنه يمارس انتاج الفكر وهيته على السلطة السياسية ، وسواء أكان موقفه منها الرقض أو القبول فاته لايستطيع الفكاك من أسر طابعها الأيديولوجي ذى التوجه الديني الظاهر أحيانا والباطن أحياتا أخرى . والدليل الواضح على ذلك موقف البعض من جاعات الاسلام السياسي، فهم ق حيرة بين أمرين: بين التحالف مع بعض فصائل هذه الجياعات ، بما أنياً تتنمى الى الممارضة السياسية وتناهض نظام الحكم القائم، وهنا تأتن التفرقة بين " المعتدلين " و"المتطرفين " لتبرير هذا الموقف ، موقف التحالف . الأمر ألثاني المحبر هو الموقف من الجياعات الدينية التي ينطبق عليها وفقا للتصنيف السابق اسم " المتطرفين " ، فمناهضة

هذه الجهاعات سياسا وفكريا يضع المتقف وان بشكل غير مباشر- قي خنيق التظام السياسي الذي يسمى القضاء مطيعا وتصفيتها بكل الطرق والوسائل وفي وسط موقف الحريز الإيديولوجيا الدينية المتطوقة الى أبعد المحقد ملك الدينية المتطوقة إلى أبعد من غير قصد وليس هذا من قبل عن ضير قصد وليس هذا من قبل الإداف سياسية والكر أو عارسة الفكر علاوة هل خلك هروب من تأسيس علاوة هل خلك هروب من تأسيس الأيديولوجيا .

ولاخلاص من تلك الوضعية الديتر من سلطة التصوص الديتر من سلطة التصوص الديتية و واطلاق حوا يتجادل مع والمالة من الخيامة والانتيام والانتيام المولة التي يصل بالل مزيد من التحر من بالل من التحر من المناسبة والديولوجيتها ، فلك السلطة السياسية والديولوجيتها ، أمير تاليدا أو معارضة ، وذلك للخروج من المدورات في المدورة المدورة والمناسبة والديولوجيتها ، أمير تاليد الوسارة والديولوجيتها ، أمير تاليد الوسارة والديولوجيتها ، المدورة العلمية بالواقع وبالتراث ، بل والسلطة ذاتها .

#### الذاكرة بين المحو والاثبات

اذا كان العقل هو منتج المعرفة ، فاته لا ينتجها في فراغ تأملي مفارق للنشاط المادي، الذّي يتحدد على أساسه مستوى تطور الجياعة التي ينتج العقل لها المعرفة . والذاكرة الجمعية ـ الثقافة ـ هي التي تختزن الخبرات والممارف ، ويذلك تمتح النشاط العقلي قدرته على التواصل والاستمرار والتطور . وحين بحدث انقطاع في بنية الذاكرة يبدو المقل كها لوكان يبدأ دائها من نقطة الصغر، وهذا ماييدو أنه يتكرر دائيا في تاريخنا الثقافي، لا المربي الاسلامي فقط ، بل ايغالا ق الزمن الى مصر القديمة، مصر الفرعونية . ومن اللافت للانتباء أن جدلية المحو/ الاثبات تمارس نشاطها ق ذاكرتنا الثقافية ، لا وفقا لقوانين

التطور الثقاق الطبيعية ، حيث يبتق الجلياء من القديم ويتجاوزه مجاوزا القديم ويتجاوزه مجاوزا السلطة ذات طابع البديولوجي تحاول عن السلطة ذات طابع البديولوجي تحاول عم والبات ذاتها المدوو الالبات العساسية للا ما المطلعين الدينية السلطين المناوزة المناوز

القديمة هذا الصراع الدائم بين المحو

والاثبات، لا على مستوى الأسرات

الحاكمة فقط ، بل على مستوى المصور الملكية داخل الأسرة الواحدة . وكان الصراع يحتلم كليا أصبع الكهنة، والآلهة الذين يُخدمونهم ، طَرَفًا في تلك الصراعات، فيتحول الصراع الى صراع بين الآلهة، ويقرض الأقوى أناشيده وصلواته ، نافيا أناشيد الآلهة الأخرى وصلواتها . وهكذا صار البحث في تاريخ الثقاقة المصرية القديمة ، أو محاولة أعادة بناء تاريخها من الشذرات والمزق التي وصلت اليثاء أمرا مرهقا لايصل في آحسن الأحوال الا الى نتائج احتهالية . ومما له دلالة في هذا الصدد أن ماكتبه المؤرخون اليونان أو الرومان تمد المصادر الأساسية لمعرضة التاريخ المصرى القديم، دون السجل على حوائط المعابد ، أو المدون في المدونات الهيروغليفية . ولا غرابة بمد ذلك كله أن يحدث الانقطاع الملموس على جميع المستويات بين تلكُّ المرحلة من التاريخُ وما تلاها ، باستثناء ما وهته الذاكرة الشعبية الجمعية من عادات وتقاليد وأعراف دخلت فى بنية الثقافات التالية ، وما زال بعضها حيا الى اليوم .

أذا انتقابًا إلى التاريخ العربي الاسلامي تبعد أن الاسلام على الأديان المتعددة في جزيرة العرب قاستيدل بالألفة المتعدة الها وإحداء واستوعب المهدوية والمسيحية كلتيها من طريق الاتساب فلي التي إبراهيم بشكل مباشر. وكانت المدعوة الى الاله

الواحد تبدف الى استبدال نظام الدولة العربية الموحدة بالنظام القبل الفائم على الصراع والتتاحر، لذلك كان الاله الواحد، معبود الدولة الجديدة، هو اله ابراهيم الجد الأعلى للعرب أولاد اسهاعيل. لكن الاسلام لم ينف التعددية القبلية نفيا كاملا ، بل احتفظ لها بأهم خصائصها الثقافية متمثلة في اللهجة الخاصة الى درجة السياح بتعدد قراءات النص الديني .. القرآن .. وفقا للسان كل قبيلة ، وذلك فيها عرف بـ " الأحرف السبعة " . ويعبارة أخرى يمكن القول أن الاسلام اراد اقامة الوحدة السياسية دون القضاء على التعددية الثقافية ، وهي التعددية التي تم القضاء عليها لحساب قريش بعد أن استولت على الاسلام ذاته ، وحولته لأيديولوجيتها الخاصة . واذ استولت قريش على زمام الذاكرة العربية بدأ الصراع بين أبناء العمومة ـ وهو صراع له مرتكزاته الاجتماعية الاقتصادية لاشك في ذلك \_ يقمل فعله في عمليات المحو والاثبات .

كانت عمليات المحو والاثبات تلك تتم على جميع المستويات ، على مستوى التأريخ كان انتحال الشمر ونسبته الى مشاهير شعراء ما قبل الاسلام، نوعا من تزوير الوثائق التاريخية لحساب هذا العلرف أو ذاك . وعلى مستوى الأدلة الدينية النصية كان مجال الحديث النبوي - الذي اعتبر مصدرا ثانيا للمعرفة الدينية يتسع للمرويات الموضوعة على لسان النبي (صلعم) حتى تضخمت الأحاديث تضخيا أرهق العلياء الذين بذلوا جهودا مشكورة للتمييز بين الأصيل والزائف . ولم ينج النص القرآن من آثار عمليات المحو والاثبات تلك ، فقد زهم الشيعة أن مصحف عثيان \_ وهو الصحف الوجود بين أيدينا اليوم \_ قد محيت منه عمدا كل التصوص الدألة على امامة على وعلى فضل أهل البيت على المرب والناس كافة . وقد لجأ الشيعة اثباتا لحق امامهم ولحقهم في السلطة الى الاتساع في استخدام آلية تأويل النص العثمانى، وذلك تعويضا لما يزعمونه تصوصا صريحة تم اخفاؤها وعوها. هذا

بالعلم إلى جانب الكم المائل من الأحادث الدوية التي تروى عن التمتهم لإثبات تلك الحقوق، فم يكن التماميون، أو صراعهم ضد العلموين، أو صراعهم ضد بحجل في تلك المعلمات، ولا تذكر أن بعضهم البحق عليات ميان نبش المجروات يلا ضائلة إلى عملها الراحال بالاضافة إلى تحريم ذكر الاسهاء على المنابر، وقتل الأطفال وخصاء على المنابر، ولو كان في رواية سند على المنابر، ولو كان في رواية سند حديث.

وكيا كان انتقال السلطة يتم بوسيلة الصرام العسكري ، كان انتقال الفكر من مرحلة الى أخرى يتم بوسيلة " الانتلاب " . مكذا كان انتقال الحياة الفكرية من "النقل" الى "العقل" وتبنى نبج النفكير الاعتزالي بالانقلاب الذي قام به الخليفة المأمون بعد تغلبه عسكريا على أحميه الأمين . ولذلك كان من السهل أن يحدث الانقلاب الفكرى المضاد في عصر المتوكل من الاعتزال الى ح الأشمرية ، المدهب الأيديولوجي الذي ما يزال سائدا حتى الآن لا في العالم العربي فنحسب، بل في معظم أنحاء المالم الاسلامي. ويعبد عصر 🕳 الاسراطورية الاسلامية الكبرى وانقسام الدولة الى دريلات ظل المراع بين الأنظمة صراها حول ت السيطرة السياسية والهيمنة الدينية في ئفس الوقت ، في شكل ادعاء الحق في 🏲 الخلافة . وانحسم الصراع في النهاية ﴿ لحساب الأتراك، وتبنى العثمانيون الحلافة الاسلامية ، ذات الأيدبولوجية 📆 الممتزجة من أنساق فكرية وعقائدية ب متمددة الى حد التناقض أحيانًا . هكذا سيُّ حدث التجاور بين النسق الأشمري ٩ الكلامي ، والنسق الصوق العرفاني ، 🍨 والنسق الفلسفي الاشراقي ، وتم محو 🍮 النسق الاعتزالي الكلامي ، والنسق أ الفلسفي العقلي ، حيث انحصر الأول في ذاكرة الشيعة الزيدية في اليمن حتى 🛫 تم العثور على مؤلفاتهم في منتصف ـــه القرن الحالي، عن طريق البعثة ● المُلْمية المصرية التي ترأس أعيامًا طه حسين. أما نسق التفكير الفلسفي

العقلى فقد مثله مثل الارهاصات

التجريبية العلمية ، نسقا هامشيا ، أفادت منه أوربا في بناء مهضتنا ، وكان قد تم نفيه نفيا شبه تام بالأيديولوجية الغزالية (نسبة لأبي حامد الغزالي المتوفى ٥٠٥ عم) .

وقد ظل طابع الانقلابات العسكرية للإستيلاء على السلطة السياسية، ومايقترن به من انقلابات فكرية للسيطرة على العقل والهيمتة على الذاكرة ، هو الطابع المهيمن على عملية انتقال السلطة في عالمنا العربي بعد زوال السيطرة المباشرة لملاستميار الأجنبي وحتى هذه اللحظة . وقد زاد من تعقيد المشكل ما أضافه التحدى المثقافي الأوربي من تناقض بين تيارين أساسين يتيني أولميا مفهوم التقدم على الطريقة الأوربية، بينيا يلوذ الثاني بمفهوم التقدم بالاسلام ، أي بالعودة الى المنابع الأولى لشخصيتنا الحضارية التاريخية . وقد أدى ذلك الموقف المعقد الى حالة أشبه بحالة أنقصام الشخصية تتبدى مظاهرها في أشكال متعددة: انفصام التعليم الى نظامين التعليم الديني والتعليم المدنى ، وزاد الانفصام الآن بتقسيم التعليم المدق الى تعليم مح أجنبي (مدارس أجنبية) وتعليم حكومي . ومن الطبيعي في ظل هذأ الانفسام أن يكون هناك تعليم ديني 🚡 اسسلامي وتعليم ديني مسيحي، ود ولا يكاد المسلم يعلم عن المسيحية . ألا الا ما يقدله الساليا الا ما يقوله الوعاظ وخطباء المساجد ، ولا يكاد المسيحي بالمثل يعلم عن الاسلام الامائية أجهزة الاعلام، ≳ وما يقالُ في شبه سرية داخل المؤسسات السيحية التي لا تجرؤ على المناقشة الحرة الاسلام بالقدر الذي تناقش به المسيحية 😤 في أروقة المساجد وعلى المتابر . هكلنا تتحول المعرفة الديئية الى معرفة سرية يَسُّ غنوصية ، خاصة اذا اتصل الأمر ٩ بالدين المسيحي في مصر , ويتجاوز اأمر ذلك الى أن يسقط تاريخ مصر 🏝 المسيحية من مقررات التعليم سقوطا أشبه كامل ، وكأنه تاريخ أمة غير الأمة الألمرية . ولم يدرك أحدّ حتى الآن أن م وجود جامعة حكومية ، هي جامعة الأزهر، لايقبل قيها الطلاب السيحيون حتى في الكليات العلمية ـ

كالطب والتجارة واللفات - أسر يتماوض هم الدستور والقانون الذي يتماوض قرص التعاميم بين المواطنين وحين المنتسب المناسمة المشعرية - جاسمة القلموة - التنسب جاسمة الكلموة - الكنها الآن تقسل كلية وأر الصلوم التي لا تقسل الله المسلمين ورضم أن قسم الملقة في الما المسلمين كلية الأواب لا يفرق في الما القبول في يدن الملاب على المسلمين الملاب المناسب الملاب المناسبة المناسبة المسلمين الملاب المسلمين من الالتحاق أعيرا المسلمين من الالتحاق المسلم الملاب المسجوين من الالتحاق المسلم الملاب المسجوين من الالتحاق

وليس انقسام التعليم هو المظهر الوحيد لانقصام الشخصية الوطنية ، وان كان هو ألمظهر البارز، فهناك العديد من المظاهر الأخرى التي يطول بنا أمر تعدادها ، ونظرة واحدة الى الشارع المصرى في مديئة القاهرة ببرز كم التناقض الهائل على جيع المستويات ، بدءا من الأزياء ووسائل الانتقال (تنجاوز المرسيدس مع الدواب) إلى تفاوت لغة الخطاب. ومعنى ذلك كله أن عمليات المحو والازالة بوسائل الخطاب الأيديولوجي السلطوي لاتؤدى الااني الخفوت الظاهر، الأمر الذي يختلف اختلافا جلريا عن عمليات التفي الجدلي الطبيعية ، العمليات التي لا تؤدى الى تجاور الظواهر والأنساق الفكرية. وبانقلاب سلطوى أنحر، بنطلق خطاب أيديولوجي آخر ، يتوم باظهار المضمر واضيار الظاهر ، وتظل الذاكرة عهب هله العمليات المستمرة من الاستدعاء والكبت، ويصبع من السهل تزبيقها ، وتزييف التاريخ كله من ثم . هكذا يبدأ التاريخ دائها من نقطة الصفر على المستوى السياسي . . وتتوقف الذاكرة عن نمارسة فعاليتها الحسرة صلى المستوى الثقاق. ولاخلاص من هنذا المنوقف ولا استعادة للذاكرة الابالاقرار بالتعددية السياسية والفكرية ، وترسيخ مبدأ الصراع الحر الخلاق بين الاتجاهات المتعدة ، والتحول من نظام الوثب على السلطة الى نظام التداولُ الديمقراطي الحق .

ولابد من التنبه في النهاية الي خطر أيديولوجية " الوسطية " التي يروج لها البعض الآن ويعود بتاريخها الى مراحل التكوين الاسلامية لحضارتنا ولقافتنا ويتضاوت خطاب طسرح همله الأيديولوجية بين الفلسفي (زكي نجيب محمود) والأدبي (عبد الحميد ابراهيم) والديني الاعلامي وغير الاعلامي، فضلا عن الحطاب السياسي . ويقترن بهذه الوسطية في كل انماط الخطاب المشار اليها مفهوم آننا آمة من طراز لا يصلح لها ما يصلح لغيرها من مؤسسات اجتهاعية أو سياسية ، فضلا عن الأنساق الفكرية التي عندنا منها ما یکفینا وزیادهٔ . وتتبدی خطورهٔ تلك الوسيطة في أنها تتنكر للتعددية ، وتسعى الى الغاء الصراع بالايهام بالتوازن والاعتدال اللبي لايعطى الغلبة لجانب على آخر . انها التلفيقية الأيديولوجية التي يمكن لأى جماعة تستولى على السلطة السياسية بالانقلاب العسكري أن تستخدمها ضد كل الجياعات الأخرى، ويصبح الاتهام بالتطرف أو باحداث الفتنة، أو بالشغب والتشبويش والشبوشرة، اتهامات جاهزة داثيا لكبت المعارضة وقمعها .

واذا كاثت الثقافة / التنمية وجهان لمملة واحدة، فهل يتصور احداث تنمية حقة دون اجماع اجتياعي، وكيف تتحقق التنمية في غياب القطاع الأكبر من الشعب موضوع التنمية وهدقها . ولا يمكن بالمثل الحديث عن ثقافة حقيقية دون الحد الأدن من التجانس الفكرى الذي لأ يلغي التعدد ولا يتفيه . ودون هذا الحد الأدني من التجانس لايتحقق الاجماع اللازم للتخطيط للتنمية ولا لتحقيقها . وهل يتم ذلك كله الابتحرير العقل من سلطتى: النصوص الدينية والسلطة السياسية ، ويتحرير الذاكرة من عمليات المحو والاثبات الأيديولوجية ، أي بتحرير الثقافة من عواثق النمو ، أى بتنميتها . هكذا تتبدد أى شبهة للتفاصح أو التبالغ حين نتحدث عن تنمية الثقافة وعن ثقافة التنمية بوصفها مفهوما واحدا لامفهومين متقابلين 🌰



### د. نادية حسن سالم

لاشك ان ما تتميز به وسائل الاعلام الحديثة وهي البراديسو والتليفزيون والصحافة اضافة للأجهزة الألكترونية الناقلة للمعلومات على سطح الارض او ما تتميز من قدرة هائلة او غير مسبوقة في التاريخ على نقل المعلومات بسرعة فاثقة وعلى اوسع نطاق واذا صبح هذا او انطبق على دول المجتمعات المتقدمة صناعيا واقتصاديا كاليابان واوربا وامريكا الشيالية فلاريب انه اشد صدقا وانطباقا على بلدان العالم المتخلف صناعيا واقتصاديا في اسيأ وافريقيا وامريكا اللاتينية (١) ولوسائل الاتصال علاقة وثيقه بالثقافة والتي تكاد تشكل منها كيانا واحدا يتأثر كل جزء منه بالجزء الأخر والثقافة في كل الاحوال تشكل مضمون معظم اعداد الأعلاميه وان وسائل الاتصال الجاهيري وغيرها من وسائل الاتصال تؤثر تأثيرا بالغا في الثقافة او انها تلعب دورا بارزا في نشر المعارف ودقع عملية الانشطة الثقافية وتهم في انتفاع الجهاهير بالنتاج الثقافي وفي المشاركة والحياة الثقافية(٢) ولوسائل الاتصال دورا فمالا في التنمية الثقافية التوصل لذلك الدور سيتم استعراض تعريف للمفاهيم اساسيه للدراسة وهي الأتصال والثقافة يقصد بالاتصال في ابسط معانيه هو العملية التي يتم عن طريقها قيام فود او جماعة بالتأثير في فود او جماعة عن طريق بث رسالة معينة له او لهم بطريقة معينة .

ومن هذا التعريف البسط يمكن

تحديد عناصر الأتصال الاساسية في خسة عناصر هي :

#### أد مصدر الرسالة:

وهو عبارة عن فرد او مجموعة أو مؤمسة تبث رسالة معينة ويتوقف نجاح عمليه الاتصال على نوع هذا المصدر وعلاقته بالمتلقى وقدرة أتمصدر ومهاراته وفي الأتصال ومدى معلوماته عن الموضوع الذي تتناوله والمجتمع الذي يعيش فيه وثقافته الشخصية وموقفه ازاء الموضوع .

#### ب. محتوى الرسالة

وهي مجموعة الأفكار التي يرمي المصدر توصيلها الى التلقى .

#### جـ الوسائل المستخدمة في نقل الرسالة الاتصاليه:

وهي قد تكون عن طريق الكلمة المكتوبة من خلال الكتب والصحف والمجلات او عن طريق الكلمة المسموعة وهي الراديو او عن طريق الكلمة المسموعة المرثية وهي التليفزيون والسينها والفيديو.

### د مائتلقى:

وهو أخر جزء في شبكه الاتصال وهو عبارة عن فرد او جماعة توجه اليها الرسالة وهنا ايضا يتوقف نجاح الاتصال على نوع هذا المتلقى وعلاقته بالمصدر وقدرته على استيعاب الرسالة وموقفه ازاء الموضوع .

### هـ رد القعل:

ولكى تكون عمليه الاتصال متكاملة وناجحة لابد من الأخذ في الأعتبار

مايسمي بإد الفعل ودو مدى تأثعر انفعال المتلقى بالرسالة التي تلقاها وقد يكون هذا الرد في شكل نعليق او اتخاد موقف إيجابي او سلمي ازاء الرسالة ١٦٠٠ .

اما الثقافة فلقد اختافت الأراء حمل تعريفها بل لقد قام كروبر وكلاكهور بقحص ما يؤيد عن ماذ، تعريف من التعريفات التي قدمها الأنثروبولوچين للثقافة ولم يجدا بينها تعريفا مقبولا من وجهة نظرهما وقد ذكرا هذه التعريفات انها تكتب عن طريق النعلم وان هذا يرتبط بجهاعات اجتهاعية او بجمعات معينة وقد قدما تعربفا للثقافة وهؤ يقصد بالثقافة جميع نحططات الحياة التي تكونت على مدى التاريخ بما في ذلك المخططات الضمنية والتسريحه والعقلية وغير العقلية وهي موجودة في أي وقت كموجهات لسلوك الناس عند الحاجة ويقول كلاكهون ان ثقافة مجتمع من المجتمعات هي نسق تاريخي المنشآ يضم غططات الحياة الصريحة والضمنية يشترك فيها جميع افراد الجياعة اى المجتمع او افرآد قطاع معين منها 🌫 هذايعني ان مصطلح النِّقافة يشير الى . الماني التالية:

١ ... للدلالة على اساليب الحياة او غططات الحياة المكتسبة بالتعليم والشائعة في وقت معين بين البشر

٢ \_ للدلالة على اساليب الحياة الخاصة بمجموعة من المجتمعات التي يوجد بينها قدر من التفاعل .

٣\_ للدلالة على انماط السلوك ع الخاص بمجتمع معين .

٤ ــ للدلالة على اساليب السلوك ڃ الحاصة بشريحه او شرائح معينه داخل ٩ مجتمع كبير بل درجة من التنظيم المعقد •

والثقافة كها يوصفها هود هي كل 🕯 المعاني والقيم والتقاليد التي تنشأ بين 🎙 جماعات او طُبقات لها سیات اجتماعیة 🛫 محددة ترتبط بظروفها التاريخية التي 🚅 تستمد منها وجوده وتؤثر على انماط 🌑 سلوكها فالطفل حين يولد تتلقفه ثقافه 🔒 مليئة بالأفكار والعادات والتقاليد التي تكونت على مر العصور السالفة وتنتقل

هذه الثقافة من خلال الأسرة والمدرسة والمسجد او الكنيسة وكذلك من خلال وسائل الأتصال (°) .

ويكن التبييز بين للإث مستويات للهذي عمستويات الدالية ومن الثالثة المألية والثنائة المهاجرية والثن الثمي فالثانثة المهاجرية والثن المعلم الداوب الذي تشده المهمه العظيمة أو الحبوتيه وهي الممل الذي يجارل أن يسمل أي أقصى الممل الذي يجارل أن يسمل أي أقصى الممل الشابة إلى المن هذا العمل الصنة من اجرا المن هذا العمل تصنفه المسئور الثقافية أو تحت اشراف هذا العمل المنفوة في عيالات المختلة .

اما الثقافة الجاهبرية فهي تشير الى الأنتاج الثقافي الذي يقدم الى جمهور وسائل الأتصال الجياهيريه المعروف بالمجتمع الجاهبري Mass society وقد استمدت الثقافة الجراهبرية مضمونها من ثقافة الصفوة وقبل انتشار وساثل الأتصال الجبإهيرية في القرن التاسع عشر منفصله تماما عن الثقافة الشعبية ولكن الثقافة الجماهيريه التي استمدت مضمونها من ثقافة الصفوة والثقافة الشعبية اصبحت تختلف تماما عن هاتين الثقافتين فالثقافة الشعبيه كانت حقى قيام الثورة الصناعية ثقاقة الجياهير العادية التي تنقصل عن الثقافة الرفيعه وكانت تلك الثقافة الشعبية تأثير من اعياق الجياعة تعبر بتلقائية اصليه عن احساسيس افراد الجهاعة دون أن يتأثروا بالثقافة الرفيعه التي لاتشاسب واحتياجاتهم الخاصة .

اما الفن الشميي فيقصد به الموهب الطبيعة عند الشخص العادي الذي الملية يتم المنطقة عنها المنطقة عنها المنطقة عنها بالأغان الشعبية والرقص الشعبي والرسوم البدائية وما شابه ذلك (٢٠)

والنمائة الجاهرية وما شابه ذلك (٢٠. قال المجاهرية جاءت مفروضه والنمائة الجاهرية جاءت مفروضه من ما على وما من ما مناهم بالاتصال والمجاهرية والمجاهرية والمجاهرية والمجاهرية والمجاهر من خلال الأعامل الفكرية

ي الموجهة . وكان فصل الثقافة الشعبيه عن ■ الثقافة العليا قبل ظهور الأتصال

الجاهيري تتفق مع الحط الاجتياعي الحاد الذي رسم في وقت ما ليفصل بين افراد الشعب والطبقات الأرستقراطيه وقد عمدت الديمقراطيه السياسيه الي تحطيم الجدار الذي يفصل بين الثقافة الرفيعه والثقافة الشعبية واصبحت وسيلتها الى ذلك هي الثقافة الجهاهيرية وقد خلطت الثقافة الجهاهيرية بين الثقافات وخلقت مايكن أن يسمى بالثقافة المتألفة هذا التآلف يمكن أن يرفع من مستوى الثقافة الجماهيرية كها انه يمكن ان يزيدها هبوطا وهذا يتوقف على عدة عوامل في مقدمتها قرب المسافة او بعدها بين ثقافتي الصفوة والغالبيه وكذلك السياسة الثقافية في المجتمع فاذا كانت السياسة الثقافية تهدف تقديم ما يرضى الأذواق الحاليه للجمهور واشاعة السطحيه وقتل التفكير ادى ذلك الى هبوط اعادة الثقافة المقدمة للجمهور وحينيا تعمد السياسة الثقافية الى رفع المستوى الفكري وايقاظ العقول تقدم للجمهور ثقافة هادقة ترقى بمستوى الاذواق وتخاطب عقىولهم وعواطفهم وبذلك ينتشر الفن الراقي ويرتفع مستوى الاداء الفني وهذأ يؤدى الى أرتفاع مستوى اللوق العام بين

اما عن دور وسائل الاتصال في التصال في التصال التصال الاتصال الاتصال التصال التصال التصال التي عليها أن تبحه اول ما تتجه التي الجامير التي الأنتاج وتصبو الى استثرف غدا التخلف كيا عليها أن تستثرف غدا المتفاقة لبناء جيل جديد أكثر وعيا واداركا استوابات.

وعليها ايضا تحقيق اتصال جاهيرى وشخصى تنموى يهدف الى التغيير السلوكى لا مجرد تحصيل افكار ومعارف على سبيل الترف العقل والمتعة الذاتية.

كما يجب ان تشمل خطاط وسائل الاتصال وبرامجها الجوانب التعليمية التي تنمى المعارف العامة وإبراز المهارات في المجتمع .

وعلى وسائل الاتصال ان تعزز حركة الثقافة الجماهيرية وتمكنها من الوصول

كيا أن لوسائل الاتصال دورا كبيرا في تطوير الشخصية الأساسية من الجدود الى الحرّة من التقليبية الى التقديم ومن التراكل الى الاقدام فللحرب الأساسي في التنمية الثقافية هم الناس انفسهم بالفكارهم وتصوراتهم وقيمهم ولا تملك أن الأطار القائل مو اللي يتمثل إبديولوجيه الأمة بكل ما فيها من نظرة الى للأضي والحاضر (٥٠).

وسئوليه وسائل الإنسال الجاهرية لا تقصر على تقديم الثقافة الجاهرية غاطبتها للمتنقى وهى القاقة الجاهرية غاطبتها للمتنقى وهى القاقة الجاهرية فمن المعروف أن وسائل الاتصال الجاهرية غاطب بالأجامة الجاهرية العام أم ما يسمى بالمجتمع الجاهرية تقاع المتقيرة ثقافة عالمة تتحمل أيضا مسئولية أشياع جزء أسامي من مسئولية أشياع جزء أسامي من برامية ادبية ونية ومعلية جيدة الأعداد رفيعة للسترى.

كيا ان مسئولية وسائل الاتصال الجياهيرى في تقديم الفن الشعبي واحياء التراث الشعبي ينبغى ان تنال الرعايه والأهتهام (4).

#### دور وسائل الاتصال في تأكيد الهويد الثقافية

العالم الملاح الهويه الثقافيه بحل في العالم اللك. على المبادر اللقوم اللك. الاستمار ويعير المثادية التعالم المثال المبادر ويعدد ثقافة خاصة بكل الما من خلال مجموع ملاحه تميزة معادرة وتكريه وروحيه تميز مجمعة المراح المبادرة وتكريه وروحيه تميز مجمعة المبادرة على يعز من خصوصها المقيمة الاجتماعية والاختلافية والاتصادية الاجتماعية والاختلافية والاتصادية

كيا أن أستخدام وسائل الاتصال من جانب التنمية الوطنية التي لاتزال تتطلم الى الغرب كنموذج للتقدم الحضارى والسياسي وذلك التواصل مع المجموعات الأخرى والتنميه الماثلة والعالم المتقدم لاخضاع الجماهير الشعبية للاوضاع السائدة يؤدى الى الحاق الضرر بالثقافة القوميه لشعوب العالم الثالث ولتعميق الأغتراب الثقافي لديهم . فالتطور الهائس لوسائل الاتصال العالمية المدى لم يدع امام الشعوب اية فرصة للصمود امام القيم الغربيه (١١) وقد يؤدي ذلك الى تفكيك الثقافات المحليه وتفتيت الثقافات القومية فالانتشار المكثف للوسائل السمعيه والبصريه واشرطة الكاسيت يؤكد تفوق قيم التنمية في البلدان النامية بما جمل الحفاظ على الثقافات وصيانتها أمرأ حيويا والشعوب التي تثبت عجزها عن تطوير ثقافاتها القوميه تبعا للتقنيات الجديدة والأتصال وفي انماط التعبير سنشهد تفكك الثقافة القوميه ويخشى أن يؤدى تركيز الوسائل الثقافية بين أيدي التنمية الأجتهاعية الى تكوين ثقافتين متناقضتين ثقافة التنمية وثقافة جماهبرية . كيا ان ادخال وسائل الاتصال في حياة الجهاهير خاصة الريفية كثيراً ما يؤدي الى زعزعة عادات ترجع الى مئات السنين وممارسات حضارية

تكونت عبر الزمن فلفد استطاعت وسائل الاتصال ان تجد سبلا جديدة للوصول الى جماهير اوسع والواقع ان ومسائل الاتصال الجاهيرية أصبحت اداء لصياغة الثقافة الجماهيرية فهي تستعمل كقنوات لنقل المضامين الثقافية التي تشربت جا بالفعل خلايا البناء الأجتياعي والق تتخذ لنقسها مظهرا جاهيريا ولذا على واضعى السياسات الثقافية تشجيع الألهام بالثقافة الجياهبرية والتعرف علل الأدب الشعبى الشفاهى المجهول المؤلف المتوارث بين الجهاهير والذى قحصت فيه الجياهير ادبيا وتاريخها

#### دراسات تحليلية عن دور وسائل الاتصال في التنمية الثقافية في المجتمع العربي

وتجارب صيانتها ولقد اصبح من المهم

معرفة الهويه الثقافية الجياهبرية من

خلال تحليل الدراسات الخاصة بالادب

الشعبي للجاهير مثل الأغاني الجاعيه

كالموال والروايات الشعبية والمسرح

الشعبي (۱۹) .

لقد اجري محمد بهاء الدين طأهر (١٣)دراسة عن البرامج الثقافية في الاذاعة وحدها بانهآ التي تختص بالمنوان والأداب والعلوم عن طريق تقديمها او التعريف بها ونقدها فرسالة الأذاعة في تناول التنميه الثقافيه هي تقديم منجزات الفن والأداب والعلوم لجياهير الشعب المختلفة باسلوب فعال ولقد أثبتت الدراسة ان هناك تقصراني الأفادة من امكانيات الأذاعة خلق صيغ فنية متميزة تجلب الأنتباه الى البرامج الثقافية .

وقامت سهير سيد احمد جاد بدراسه ايضا عن البرامج الثقافية في الأذاعة المسموعة وهي دراست مقارنه بين البرنامج العام وصوت العرب ودلت الأحصاءات على ان البرامج الثقافية في البرنامج العام وصوت العرب اقل بالمقارنه مع البرامج الترفيهية والبرامج السياسية ففي البرنامج العام بلغت نسبة البرامج الثقافية ١٠,٦٢٪ في حين بلغت نسبة البرامج الترفيهية

٤٦,٣١ ٪ . (١٤) وحلل محمد نبيل عمد طلب (١٥٠) المضمون الثقاقي والعملي في البرنامج الثقافي حيث اتضح له ان الموسيقي الآجنبية بلغت ٨٨,٧٪ من جملة المساحة الزمنية المخصصة للموسيقي في البرنامج الثاني في الوقت الذى مثلت فيه الموسيقي العربية ١١,٣٪ وهذا يوضح أن الموسيقي تحتاج الى مزيد من اهتيآم البرنامج الثاني كياآن المسرحيات والتمثليات الأذاعية تمثل ١٤,٦٩٪ من جملة زمن عينة الدراسة واحتلت المرتبة الأولى بين بقية المواد من حيث المساحمة الزمنيـة المخصصة لها ورغم ذلك فقد كانت معظم هذه الساحة غصصة لاعال مسرحية اجنبية ويستخدم البرنامج اللغة الفصحى بنسبة ٥٦,٨١٪ والموسيقي تحظ ه , ٩ ه ٪ من جملة البرامج وكانت معظم البرامج تبث على شكل حديث

ُ وَلَقَدُ قَامَتُ سَهِيرُ سَيْدُ احْمَدُ بِدَرَاسَةً البرامج الثقافية في تليفزيون جمهورية مصر العربية واهم نتائج المدراسه ان 🚅 البرامج الثقافية التي تدور موضوعاتها • حول المعارف العامه بلغت نسبتها و ٧٤,١٢ ٪ من مجموع الموضوعات التي اجريت عليها الدراسات وتتضمن هذه النسبة تقديم المعلومات العامة وتاريخ اصلام الفكر والتعريف بالكتب ي والأحداث الثقافية والآثار ولا يتعدى نسبة البرامج الثقافية التي تهتم بالأدب 👱 وفنونه وقضآياه ٩,٧٥٪ من موضوعات البرامج الثقافية التي اجريت عليها 🕏 التي تصور الحياة الثقافية من خلال التي المتراث الأدر الذا النسبة لاتتناسب مع اهميه ومكانة موضوعات الثقافة الادبية التي تشارك في 🌑 تكوين الانسان المعاصر (١٦).

مستور مرهان حسين المخلوان بدراسة عن الثقافة الرقيعة المحادث المثقافة الحداد المدادة المثلثانة الحدادة المثلثانة الحدادة المثلثانة الحدادة المثلثانة الحدادة المثلثانة الحدادة المثلثانة المثلثان المثلثا والثقافة الجياهيرية في برامج التليفزيون 👱 المصرى وهي تتعرض لمشكلة قوميه \_ الا وهي مسئوليه التليفزيون المصرى • كوسيله اتصال جماهيريه تجاه الثقافة . 📥 اي هل التليفزيون المصري عليه أن يولى اهتياما كبعرا للثقافة الجياهبرية ونبذ ثقافة 🔻

التنمية في ظل ظروف المجتمع المصري كدولة ناميه وقد اختلفت الآراء حول دور التليفزيون ومسئوليته في هذا الصدد فهناك رأى يؤيد العمل من اجل نبذ ثقافة التنمية والأتجاه الى الثقافة الجاهرية اذا احسن استخدامها باسلوب علمي وواقعي وذلك لان ثقافة الجهاهير يحتم عليها تأكيد انسانية المواطن واخراجه من براثن الجهل والتخلف والأمية .

ولكن الرأى الارجح ان الثقافتان الرفيعه والجماهيرية مطلوبتان من آجل ارتقاء المجتمع وتقدمه .

ولقد قامت بتحليل مضمون البرامج الثقافية في التليفزيون المصرى واسفرت نتائج الدراسة ان المساحة الزمنية التي شغلتها برامج الفنون والأداب التي تندرج تحت تجموعة البرامج الثقافية في القناة الأولى نسبة ٣,٧٧ ٪ من المساحة الكلية للفناة الأولى بينها الفناة الثانية فقد احتلت البرامج الثقافية نسبة ٧,٧٦ ٪ للمساحة الكلية للقناة الثانية ويتضح من هذا ضألة المساحة الزمنية المخصصة للبرامج الثقافية على القناتين

ودلت نتائج الدراسات بأن الدراما السينائيه الأجنبية قد حظيت بالنصيب الأكبر من المساحة الزمئية بالنسبة . للقناتين فلقد بلغت المساحة الزمنية للدراسه السينهائيه والأجنبية على القناه الأولى نسبة ٣٤,٣٪ من المجموع الكلي الذي بلغ ٣٦,٣٥٪ اما القناه الثانيه فكان نصيبها نسبة ٣٨,٨ ٪ من المجموع الكل الذي بلغ ٦٦,٢٢ .

اما بخصوص مجال التغطية فجميع موضوعات الدراسه السينهائية على كلا الفناتين كان مجال تغطيتها الولايات المتحدة الأمريكية وهذا يظهر ان مضمون الثقافة مرتبط بالمواد الأجنبية . واخبرا لابد من الأخد في الاعتبار حين التحدث عن دور وسائل الاتصال في التنمية الثقافية ان وسيله الأتصال ي الحديثه تقوم على صياغة المعلومات صياغة تجنح للتبسيط الذي يضمن قبولها وفهمها بين الملايين من كافة

المشاهدين والسامعين والقارثين ولكن هذا النهج القائم على التبسيط والتنميط في صياغة المعلومات يمكن ان يؤدي إلى تشبيط الفكر المستقل واشاعة النمطية في الذوق والفهم والسلوك كها يمكن ان يؤدى لخفض مستويات التفكير بين الملتقى اضافه لتشجيع روح السلبيه ولمواجهة ذلك ينبغى على الضائم بالاتصال ان يتخذ مايلزم لتشجيم المشاركة الفاحلة في الانشطة الثقافية والفكريه.

ويلاحظ ايضا ان معظم القائمين بالاتصال في البلاد العربية من القطاعات او الأخذة في الثراء وبمعنى أخر البورجوازيه او السائرة في درب التبرجز وتبعا لذلك فان وسائل الاتصال الموكل قيادتها اليهم تجنح الى ترك امرها كليه لهم الخدمة مصالح القطاعات الأجتماعية التي ينشبون آليها اصلا او تطلما ولذا على القائم بالاتصال توجيه وسائل الأتصال بحيث ترتبط ارتباطا محكيا بقضايا الوطن وقيمة الثقافة وتوجهاته الحضارية بحيث تخدم مصالح الشعب كله خاصة الفقراء والريفيين وفى نفس الوقت الذي تظل قيمه متفتحه على ثقافات الأمم الأخرى وحضاراتها متفاعله معها ولكن بدون اى تبعية (١٨) ان غة حاجة ملحة لاعطاء اولويه قصوى لعملية التخطيط ورسم السياسات في مجال الأتصال والتنمية الثقافية بحيث تصبح وسائل الأتصال موجهة للتصدى للغزو الثقافي وفقدان الموية . 🗻

#### الهوامش

١ ــ د . مفار حبد الرحيم الطيب دور صناع القرار السياسي في صياغة وتحديد آلملاقة بين وسأثل الاعلام والهويه الثقافية في مجلة النيل القاهرة : الهيئة العامة للاستعلامات يناير ١٩٨٩ ، عدد ٣٥ السنة التاسعة ص ۸۲ م ص ۸۷ .

٢ ــ الحلقة الدراسيه الثالثه لبحوث الأعملام والثقافمه التقريس الحتامي القاهرة: المركز القومي للبحوث الأجتماعية والجنائية ١٩٨٣ ص ٥٣ .

٣ ــ د . ناديه حسن سالم وأخرون اثر التعاون بين وسائل الاعلام واجهزة الخدمات في التنمية الريفية القاهرة: المركز القومى للبحوث الأجتماعية والجنسائية ، 1441 ص ١٨ حص ١٩ . ٤ ــ د . على عجوة دراسات في

العلاقات العامة والأعلام القاهرة: عالم الكتب، ١٩٨٥، ص ١٤٦. ٥ ـــ المرجع السابق ص ١٩٨. ٦ ــ المرجّع السابق ص ١٥٤ ــ من ٥٥ .

٧ ــ محمود سعيد محمود ــ منهجية تقويم الثقافة الجماهيرية في ندوة منهجية تقويم السياسيات الأجتهاعية في مصر القاهرة: المركز القومى للبحوث الأجتماعية والجنائية ١٣ ـــ ١٥ ابريل ۱۹۸۸ ، ص ۲۳۵ ۔ ص ۱۹۸۸

 A = c . lıçılaşın lolo : ll'alto والاتصال بالجياهير القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية .. ١٩٦٩ ص ٤١٠ . ٩ ــ د . على عجوه مرجع سابق ــ . 100 ...

١٠ ــ د . برمان غليو المرية والثقافة والسياسيات الثقافية في البلدان التابعة . مجلة الفكر العربي المعاصر بيروت : مركز الأنماء القومي عدد ١٧ : كانون الأول وكانون الثاني : . ۱۹۸۲ ص ۱۷ ـ ص ۲۹ .

١١ - عبد الباسط عبد المعطى الوعى التنموي العربي القاهرة : دار الموقف العربي : ١٩٨٣ ، ص ٧٥ ... ص ۸۵.

١٢ ــ شون الجدايد اصوات مقددة وعالم واحد باريس\_ ابونسكور ١٩٨١ ص ۲۳۸ ـ ص ۳۲۰ ،

١٣ ـــ مرهان حسين الحلواني الثقافة الرفيعة والثقافة الجياهيرية ويرامج التليفزيون المصرى رسالة وزارة كلية الأعلام جامعة القاهرة ١٩٨٨ ، ص . ١٤ - المرجع السابق ص ١٣

١٥ ــ المرجع السابق ص ١٥ ١٦ ــ الرجع السابق ص ١٦ ١٧ ـ المرجع السابق ص ١٣٤ ـ

١٨ ــ د مد ثر عبد الرحيم الطيب مرجع سابق ص ۸۲



## التنبية الثقافة

## وازدهار الابداع

## د. مصرى عبد الحميد حنوره

#### مقدمــة:

حين نتحدث هن التنبية الثقافية فلابد أن يكون واضحا في اللهن منذ المسلح تنبية حتى نتمكن من الربط بين ملم التعبية الثقافية وبين ما نزهمه من ازدهار للابداع .

كلمة ثقافة Culture كلمة لها استخدامات متعدة ، وهي تشير ضمن ما تشير الهه إلى مجموع المصارف والمهارات والتي تمثل بالنسبة للفرد (وبالنسبة للجهاعة أيضا) اطارا مرجعيا يوجه سلوكه في الأتجابد اللي يتسق مع هذا النسق للعرفي المكتب .

وهذا المعنى على وجه العموم لا يبعد كثيرا عن الاستخدام الانثريولوجي للكلمة واللدي يشير إلى الثقافة باعتبارها محصلة التراث اللهني الموروث من عادات وتقاليد وقيم وأفكار واتجاهات

ين جامة من الجهامات ، هذا بالاضافة إلى الجانب المادى المتمثل في المشتآت والمؤسسات والأدوات . . الغ التي هي تتاج لتلك الطافق الملحيث أو مواكبة لترجودها ومؤثرة فيها ومتأثرة بها أيضا .

ولا نبيد أن ندخل في جدل أكادي حول كلمة ثقافة وكلمة حفيارة فالكلمان تستخدمان بالتبادل لتشر إحداما إلى ما تشير إليه الكلمة الأخرى، بما أوضحناه في السطور السابقة، وان كان مثاك من الباحين من يفضل استخدام كلمة حضارة للاشارة بها لل الجانب الملاي من كيان

وعل وجه العموم فنحن أميل الى المستفدام مصطلح المتلقة للإشارة الى المستفدام المكتسبات والحروثات المعرفية الشامة بين أقراد جاحة من الجراعات بما تمثله من اطر قدات وجهمى على سلوك المثانة وسلوك المجاهة، وفير خاف بالطبع أن الجاهة بالمثانة من المنجزات بالطبع أن الجاهة من المنجزات

الانسانية المتمثل في الالأت والأجهزة والمؤسسات . . . الغ فو علاقة جدانية واضحة بالجانب الروحي أو اللهني أو المرفى الموجه لحركة الجماعة (١) .

هذا هو المقصود بكلمة ثقافة ، فها مج هو المقصود بكلمة تنمية ؟ يذهب التعريف القاموسي لكلمة

تنمية Development (كيا ورد في قاموس العلوم السلوكية لينجامين وولمان (٩٧٣)

الى أنها تشير الى (حدوث) المزيد من التعقيد Complexity التنظيم Organization أو هما لعملية ما من العمليات أو لبناء مامن الأبنية أو لها "

(B.B Woeman (1973) : اَنْظُر ) Dictiobary of Behavioral Science Nostrabd, New York .

وريما كان من الضروري من أجل

7. ● 11. and ● 1. and ● 14. (1. and 1. and

المزيد من الوضوح أن أقدم بين يدى ﴿ قِارِثِي نَبِلُةٌ مُخْتَصِرةً عَنْ دَرَاسَةٌ كَلَفْنِي المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية باجرائها) ، وكان هدف الدراسة هو الكشف عن الآثار المرتبة على تعرض الأطفال ما بين أعيار ٦، ١٢ سنة لتلقى المواد (الثقافية) التي تبثها وسائل الاتصال الجماهبرية . (٢)

حددنا الهدف من البداية كيا هو واضح ثم أتجهنا الى تحديد وسائل الاتصال ألجياهبرية واستقر رأى هيئة البحث على أن تكون هي الأذاعة والتليفزيون والصحف والمجلات والكتب والمسرح والسينها والكاسيت والفيديو الكاسيت .

وكانت المفاجأة أن وجدنا أن غالبية أفراد العينة (حوالي ١٠٠٠ تلميذ وتلميذة ) يتعرضون لتأثير التليفزيون ، ثم الاذاعة ثم السينيا، ثم القراءة ثم المسرح ، وبعد ذلك يأتى الكاسيت ﴿ أَمَا الْقَيْدِيوِ كَاسِيتِ فَلَمْ يَكُنْ قَدْ انْتَشْرِ بعد بالصورة الوبائية التي انتشر بها بعد ذلك > . . . . هذا عن حجم التعرض لأدوات الاتصال ، أما عن حجم الأثر فقد وجدنا أيضا أن التليفزيون هو صاحب أكبر تأثير . . ولكن في أي اتجاه ؟ ثلك هي القضية التي تحتاح منا الى وقفة .

لقد اتضح من هذه الدراسة ومن العديد من الدراسات كذلك أن الأطفال المديمين لمشاهدة التليفزيون كثيرا ما يصابون بالسلبية ، ولا يحاولون القيام بجهد ذهني ابجابي ، بل انهم مع مرور الوقت يصابون بفقر الخيال، والعجز عن التهويم وهو الأمر الذي على عكس الأمر في القراءة ، خاصة إذا كانت المادة المقروءة نما تحاول أن تستدرج خيال المتلقى وبستثير تفكيره وتستفر ذاكرته .

ان المؤشرات من جملة الدراسات التي أجريناها ، وأجراها غيرنا من الباحثين في الوطن وفي العالم العربي تدل بما لا يدع مجالا للشك على أن وسائل الاتصال الجاهرية بما تملكه من سطوة تأثيرية بالغة لها أكبر الأثر في تشكيل

سلوك الجماعة وتنظيم سلوك الفرد الذى ينتمي الى تلك الجياعة ، ولا يخفي على أحد أن وسائل الاتصال التي تعمل في المجتمع العربي، تكون بالتالي هي المسئولة عن تشكيل الأطر المرجعية لسلوك الأفراد والجهاعات المكونين لهذا المجتمع، أي أن ثقافة المجتمع أصبحت في جانب كبير منها مرتطبة بدرجة أو بأخرى بما يمكن أن تقدمه وسائل الاتصال الجماهيرية بعد أن أصبحت من أهم روافد تقليم المعرفة سواه كان هذا التقديم بشكل منظم أو بشكل تلقائي غير موجه .

وريما يتساءل متسائل عن دور الأسرة وجماعات الاقران في تقديم المعرفة والخبرة من خلال مايعرف بأسم التطبيم أو التنشئة الاجتماعية .8 Sociaization والجواب هو أن هذا الدور موجود، ولكن لدينا من المبررات ما مجعلنا نقرر، وبدرجة عالية من الثقة، أن دور الأسرة والجياعات الاجتهاعية المحيطة بالفرد ( سواء كانت جماعات أقران أو رفاق أو زملاء أو غير ذلك ) بدأ يتراجع بعد أن أصبح المحك الاساسي للجميع هو ما يتلقونه من خلال وسائل الاتصال الجماهيرى فالأسرة على سبيل المثال كبيرها وصغيرها يلتقون حول التليفزيون أغلب ساعات الليل ، كيا أن جاعات الاقران والرفاق يكتسبون الجانب الأكبر من ثقافتهم التلقائية ، من خلال ما تقدمه اساليب الاتصال الموجودة في المجتمع . هذا بالأضافة إلى الثقافة الوافدة عبر الأفلام الأجنبية التي أصبحت كالوباء المتحرك بكثافة واصرار على أرض الواقع العربي ، بما يخلفه من آثار هي في معظمها آثار سلبية . على نوع القيم والاتجاهات التي يعتنقها افراد المجتمم وخاصة جيل الناشئة والشباب.

والأمر المؤسف هو أن القراءة كقناة من قنوات التثقيف ذات الأهمية البارزة قد تراجع دورها في السنوات الأخيرة ليحل محلها الفيديو والتليفزيون والسينها الهابطة ، كيا أن المسرح الوشيد تراجم لبحل محله مايطلق عآيه اسم القطأع الخاص والمسرح في تقديرنا برى ما يقلمه هذا القطاع من أعيال لا يمكن

وصفها بأنها تنتمي إلى أي نوع من أنواع الفن المقبول.

غاية القول أن وسائل الاتصال الجياهبرية أصبحت ذات اليد الطولي في . تنشئة الأبناء ، وبالتالي لها دورها المهم في تشكيل أطرهم المرجعية ( أي الأنماط الثقافية التي يتشيعون لها ويعملون بمقتضاها ) وكيا هو واضح فإن ما تقدمه تلك الوسائل في جانب كبير منه ، أو لئقل أنه في الجانب الأكبر ردىء وهابط ، وبالتالي فإن ما يترتب عليه من سلوك لا يمكن أن يكون سلوكا راقيا .

#### الثقافة المصرية وروافدها:

وربما يتساءل متسائل عن الرواقد التي تحد المواطن المصرى بالثقافة ، وهل هي كلها ما يمكن أن يتم التحكم فيه ؟

الثقافة المصرية ذات مصادر ورواقد متعددة ، فهناك الموروث الذي تتوارثه الأجيال من خلال عملية التنشئة الاجتياعية بقنواتها المتعددة وهو مأ يتمثل في العادات والتقاليد والقيم وأنماط السلوك في مواقف الحياة المختلفة، وهناك مؤسسات التعليم المختلفة ومنها ما هو تابع للدولة ومنها ما ينتمى إلى جهات أخرى كبعض المؤسسات الدينية والمراكز الثقافية الأجنبية وبعض المؤمسات التعليمية الخاصة .

هناك بعد ذلك وسائل الاتصال الجهاهيرية التابعة للدولة ، ومنها ما هو نابع لوزارة الاعلام ومايتبع وزراة الثقافة ، وبالإضافة إلى المؤسسات الصحفية ذات الاستقلال النسبي والق يشرف عليها أما مجلس الشوري أو الاحزاب السياسية . ورعا يضاف إلى كل ذلك بعض

مؤمسات النشر الخاصة التي تنتمي إلى بعض المؤسسات والهيئات أو الأفراد، والتي تمارس عملية النشر لتصدر عنها المطبوصات المختلفة سواء كانت اصداراتها مطبوعة في مصر أو مستوردة من الخارج.

هلمه هي روافد الثقافة الشرعية أو الصرح بها ، وهناك بالإضافة إلى كل هذه آلروافد روافد أخرى قد تكون

متمثلة في قنوات الاتصال الأجنبية والتي لإسلطان لأحد عليها أو المجلات والصحف التي تدخل البلاد من الخارج بشكل مصرح به أو من خملال عمليَّة تسرب غير مشروعة . . .

وخلاممة القول أن عملية نقل الثقافة وعرضها على من يتلقاها عملية ليست بسيطة ، ولذلك فإن تعليق المسئولية عن قصورها أو كفاءتها لا ينبغي أن يكون موجها بالضرورة إلى مؤسسة بعيتها أو وزارة بذاتها فكها رأينا المستهدف وهو وجدان ووعى الفرد، وبالتالي وجدان ووعى الجياعة التي ينتمى اليها هذا الفرد والمستهدف ليست موضوهاً في برواز خير قابل للاختراق ألا وفقا لشروطنا وتوجيهاتنا ، كلا فإنه مطروح للتأثير من العديد من الاتجاهات، ومن ثم فإن على من يتصدى للحديث من التنمية الثقافية أن يكون واعيأ بتلك الحقيقة ويرسم خطته على هذا الأساس.

#### خصوصية الثقافة وعموميتها:

ربما يتصور البعض من سياق ما قدمناه حتى الآن أن الثقافة شيء جامد أو أنها عدد من القوالب النمطية تخص بحذافيرها أبناء الجياعة الواحدة فقط والحقيقة أن هذا التصور أبعد ما يكون عن الواقع لأن للثقافة - أي ثقافة — جانبين جوهريين ، أما الأول فهو خصوصية تلك الثقافة أي أن لكل منهما ثقافته النوعية ، لأن كل انسان منذ أن يولد تتكون لديه أنوية ( جمع نواة ) هي بمثابة قوالب خام هشة تبدأ مم مرور الوقت تكتسب درجة أو أخرى من الصلابة وذلك بفعل المكتسبات التي تأتيها من البيئة الخارجية ، ومن خلال تفاعلات لاحصر لها تتكون فئات عقلية ما تلبث أن تصبح هي الدواليب التي تتشكل فيها كل خبراتنا ، وهي دواليب فيما يرى العالم النفس الأمريكي برونر وزملاؤه (Braner etal, 1958) تطبع بطابعها كل ما يتلقاه الانسان من احساسات تتحول إلى ادراكات ذات صياغات لما خصائص الدواليب العقلية التي تشكلت في عقل المرء مع مرور

الوقت ، ومن ثم فان الثقافة التي تنكون في الجهاز المعرفي للانسان في ثقافة لها خصوصيتها ، ليس من حيث الشكل فحسب ولكن ايضا من حيث المضمون الذي هو في حقيقته مرتبط بسياق ترميزى Coding Context يعمطي المعلومة التي ترد اليه من الحارج معناها ودلالتها لكي يتم تخزينها في الفئة Categorg أو الدولاب المناسب لها . ٣

وعلى ذلك فإن نظام التعليم والتنشئة

وما يشيع أى الواقع الاجتماعي والبيثي من منبهات Stimali مسئول إلى حد كبير عن تنشئة ثقافة الفرد الذي هو كجزء من الجياعة ، وهذا الفرد يعمل بالتالى كجزء من سياق متفاعل أي أنه يؤثر بقدر ما يتأثر وبالتالي فإنه حين يكتسب معلومة معينة ، فإنه يحولها إلى رمز يضاف إلى مجموعة الرموز المختزنة في بناء المعرفة ، وتما لاشك فيه فإته سوف يرد صلى الواقع الخارجي باستجابة معينة متأثرة بالطبع هي الأخرى إلى نوع من الاثارة لأجهزتهم المعرفية بما يعنيه ذلك من علاقة تفاعلية بين الفرد وبين الأخرين، وهو الأمر الذي يقود إلى تكوين ما يمكن أن نطلق عليه العمومية والنسبية للثقافة ، أي أن الثقافة الفردية (ثقافة الفرد المستقل) وأن كانت ثقافة خاصة جداً الا أنها تطرح نقسها بدرجة أو بأخرى على الأخرين لكي يمكن أن توجد بعد ذلك درجة من التشارك أو التشابه ولو بجزء محدود بين ثقافة الفرد وثقافة الأخرين المحيطين سذا الفود ، وهو ما سوف يجد له منافذ أخرى يمتد منها إلى جماعات المجاورة بفمل الفواصل وعمليات التفاعل المختلفة التي أشرنا إليها فيمكن تصور أن الأفراد لكل منهم ثقافته الخاصة جداً والتي تتشابه في جانب منها مع ثقافة الجياعة الصغيرة وللجياعة الصغيرة التي ينتمى اليها الفرد ثقافتها النوعية والتي تتشايه في جانب منها مع ثقافة المجتمع اللسي تنتمي اليه ثم هناك الثقافة القومية والتي تستمد جلورها وخصائصها من ثقافة الجاعات الفرعية ، وفي القمة نجد الثقافة العالمية التي تحمل الخصائص العامة لثقافة العصر وهي بطبيعتها ثقافة تستمد

خصائصها من الثقافات الأكثر قية وتأثيراً .



### الثقافة والابداع

Calture and Creativity

أشرنا في الصفحات السابقة إلى مفهوم الثقافة بداية من معنى الكلمة وروافد الثقافة وأساليب اكتسابها إلى أن وصلتا إلى الثقاقة بين الخصوصية والعمومية بفة بثقافة الفرد وانتهاة بالثقافة المالية .

والآن ما هي العلاقة بين الثقافة والابداع ؟

قد يكون من الضروري في البداية أن نقدم بين يدى القارىء نبلة هتصرة عن مفهوم الابداع ، وما هو المقصود في 🎝 هذا السيأق .

يشار بالابداع إلى عدة معانٍ نوجزها 💈 نیایل:

1. - الأبداع عمني الانتاج Product المتميز الاصيل ( أي غير المتكرر وغير 👱 المسبوق) واثنادر الذي ليس له مثيل والنافع أى الملائم للموقف أو الظرف اللى يطرح فيه مثال ذلك اجابة الطالب على سؤال بسرعه وبدقة ودون أن يكرر اجابة غيره وبشكل غير متوقع هنا بكون الطالب قد قدم إبداعا. ٢ ــ المعنى الثاني هو السلوك الذي قام به الطالب من حيث نشاطه فانه قام م بد د(سلوك ابداعي) فالطالب أبدع أبداعاً أي قام بسلوك يتصف بالأبداع . فالكلمة تستخدم هنا للاشارة بها إلى فعل أو إلى عملية معينة .

٣ ـــ المعنى الثالث هو ما يتميز به هذا الفرد من خصائص يتميز بها الفرد ، وعلى ذلك فان المانى التي يشار بها إلى الابداع هي:

(Creative . الانتاج الابداعي Product)

" ـ فعل الإبداع Creative act المرابط الابداع المجاهدية (Creative ـ خصائص الابداع (Creative عمائص الابداع traits (or abilities)

وقد تتوفر عند الشخص خصائص الابداع ولكنه لا يقوم بفعل الابداع ، وبالتالي لن يتحقق له عائد أو انتاج ابداعي ، وقد يحلول الشخص أن يبدع فيقوم بفعل الإبداع، ولكن الناتج لا يكون ابداعياً . وقد يأتى الناتج له درجة أو أخرى من درجات الآبداع ويكون السبب في ذلك الصدقة ، على الرقم من أن الشخص لا علك خصائص الأبداع ، كيا أنه لم يقصد أن يقوم بقعل الابداع ، مثل أن يسك شخص بفرشاه (ويلخبط) شيئا على الورق قيأتي الرسم أو الصورة أما خصائص ابداعية معينة ولكنها غير مقصودة ، لن يستطيع هذا الشخص أن يقوم بمثلها مرة أخرى .

ي ولقد توصلنا هير الصديد من المدايد من المدايد من المدايد الموات (197، 197). وجود وحمد المدايد المدا

للسلوك كها يتشربها الفرد من عمليات التنشئة (التعليم والتقى العام لحبرات الحياة المتنوعة) ثم يليه صعودا الطابق الثانى وهو طابق توجيه الطاقة النفسية للاعبها التي تكونت في المستوى الأولى (أو الطابق الأول) من أجل أن يتخصص الفرد في القصة أو الشعر أو الكيمياء . . . الخ ، أما المستوى الثالث فهو مستوى المواجهة مع صلابة المادة أي مستوى التوجه إلى افراز انتاج ابداعی معین من خلال فعل محدد مستخدما وحاشدا كل طاقته النفسية بأبمادها المختلفة فها هي ياتري تلك الابعاد النفسية التي تتفاعل فيها بينها من خلال القعل الموجه لاقراز وحدة من وحدات الابداع ؟

الأبعاد كيا ذكرنا أربعة وهي

۱ س بعد معرفی ذهنی
 ۲ س بعد وجدانی دافعی

۳ \_ بعد جالی تشکیل

٤ ــ بعد اجتماعي ثقاني .

والبعد المرق يضم الاستعدادات والفترات الشقلة عاقبها قدرات اللكاء المام وقدرات الابداع ، وما يحيا الاشارة الله هو أن اللكاء المام قد يوجد عند الانسان ولا تعرف خصائص الابداع التي استغرت نتائج البحوث الشعبة في الحضين عاما الأخيرة ، عل أن أنهما القدرات الثالية :

القدرة على الإصالة -Origina القدرة القدرة على افراز استجابات أو وحداث سلوكية لها خاصية القدرة والملائمة .

راسير والمداد القدرة على المرونة Pfextibility وهي القدرة على المراز وحدات وهي قدرة القرد على المراز وحدات سلوكية متنوعة غير متكررة وكذلك القدرة على عدم التقلب والجمود عند فتح واحدة من فتات السلوك ، أي عدم الجمود والانفلاق ، والتدييع ما أمكن في سياق ماهو مطلوب .

٣ ... القدرة على الطلاقة Fruency في افراز وهو ما يعنى قدرة الفرد على افراز وحدات سلوكية كثيرة ومتنوعة في وحدة زمنية محدودة بما يتعلق بالسلوك المرضوب فيه .

غ \_ اکتشفاف الشکلات Seeing

problems وهو ما يشير إلى القدرة على نقد الواقع من أجل تجاوزه إلى ما هو افضل في سياق ما هو ملائم للهدف من الابداع .

وحين نتحدث عن الحرية الابداعية فإننا لا تتحدث عن فوضى بلا حدود وبلا قيود بل كل نعنيه أن المبدع لكي يممل لابد أن يتحقق له على الأقل الوسائل والأدوات التي تجمله قادرا على تجاوز القيود المفروضة هليه ، حتى وان كانت تلك القيود هي قيود سلطة غاشمة سياسية أو ايديولوجية تحاول منعه من الابداع فاننا هنا نكون بإزاء مبدع عاجز، ويظل هذا المبدع قميد عجزه إلى أن يجد الوسيلة التي يجرر بها طاقته الحبيسة وقد تكون تلك الوسيلة وسيلة دائعلية يلجأ اليها هرباً من القيود، وقد تكون وسيلة تكنيكية مثل أن يصطنم الرمز هربا من الباشرة الظاهرة ، وبذلك ينجز عملًا ابداعيا في ظل قيود معجزة ، ولكنه استطاع من خلال استخدام حريته الداخلية أن يتحرر ويتفوق على قيوده ويسمو على عجزه، فيحلق في آفاق الحرية الشخصية وتتحقق له أعلى درجة من درجات الانطلاق ولكن كيف يتحقق له ذلك ؟

ريما تجيب الفقرة التالية على هذا السؤال .

### ثراء الثقافة وازدهار الابداع:

في زيارة قام بها العالم النضي المراكز الشميكي بول توراس لما البان وقف الرجل وهو دارس متحمق للسلولة الإبداعي مشلوها امام مشاهدة في تلك المنافزة التي كانت مغيرة وراكعة منا المزيد على ربع قرن وهذا الباحث براسة له يعتملها من ويما للوهبة والابتكال (حروس في للوهبة والابتكال (حروس في للوهبة والابتكال (حروس في للوهبة والابتكال المربكي المنافزة فائق متعلمها ما أشة ذات ١١٥ مليون فائق الانتجاز).

مل ابرز هيم بلاحظه زائر البابان هو اهيام البابنين بالطفل لس من حيث الرعاية الطبية والقسية قصيب ولكن من حيث التنشئة الظافية ، ويبادر نغرل أن ما قد يتأسب الشمب اللبائي قد لا يناسب الشمب الاهريكي أو الشمب الاهريكي الإسلاميكي أم يكن أن تحقل قاسيا مشتركا بين اساسي يكن أن تحقل قاسيا مشتركا بين اساليب التنشئة الطافية .

ويكننا أن نوجز القول في صده من المناوعة الناجوة الماحون الماحون الماحون الماحون الماحون المناوعة في بعده المناوعة في بعده المناوعة في بعده المناوعة في بعده المنافعة المناوعة المنافعة المناوعة المنافعة المنافعة المنافعة المناوعة المنافعة الم

وطى ذلك فأنه من الضرورى أن نبداً في احداد الأم ر أو من يقوم مقامها ) لكي تكورة ثافرة على تدريب الطفائ على التلقي الشاسب واللذي يضي لليمة للجفارات الإبداعة ألتي زود بها الانسان يولد من مراحظة أن الانسان يولد مزودا بطاقات خديث من يهما الطاقات الإبداعة وذلك كماقات خام قابلة للتنبية والعدوب ) وقد يكون

الوليد قد منحه الله قدرا من الابتحدادات المقلبة والسطقات الابتجاء ولكن الاممال قد يكون الابتجاء مع تقدور تلك المائلة عنه ويقو أن ويقو أن أن شخصا العاقات الله الموب التشخة الذي توق الله ولكن اسلوب التشخة الذي توق المائلة عنه المائلة من الابتحدادات ابرز العناصر) هذا الأسلوب يساحد الشائل والمقالة المنافرة بمائلة الأسلوب يساحد المائلة المنافرة عنها الابتحدادات الإبدامية الحام على ان ينصو ويؤخر ويقام بعد ذلك انجازات على درجة عالية من الابتلاع .

ولعله من الضرورى أن نشير هنا إلى أن الانسان - أي انسان يزود بقدر ولو عدود من الطاقات الأبداعية --ولكنه — أي الانسان لا يستثمر كل ما منح من طاقات وما يستخدمه أن هو الا جزء يسير جداً لا يكاد في نظر بعض الباحثين يتجاوز ١٠٪ مما هو مزود به والذى لو استخدمه استخداما مثاليا لتغير واقعه الشخصي والواقع الاجتياعي الذي ينتمى اليه تغيرا جذريا وبلا حدود . وهذا هو الذي جمل تورانس يرى أن الياباتيين قد استثمروا جانبا من الطاقات الابداعية لبدى مواطئهم استخداما متاسبا مما جعلهم يتفرقون على واقعهم ويتجاوزون هزيتهم العسكرية وليقدموا الصفوف بين الأمم : مما جعل دولة مثل امريكا تخشاهم وتعمل لهم الف حساب.

۲ \_ الأمر الثانى بعد الأم أو من يقوم مقامها هو الجياعة الأولية التى ينتمى اليها الفرد، كيف يمكن أن نجعل تلكم الجياعة جماعة فعالة ؟ لقد أجريت الدراسات المتعددة التى

أثبت أن ألغول الأبداهي مطلوب من المرافر الدامين أي المعنفي بخصة المعنفي بخصة المعنفي بخصة المعنفي بخصة المعنفي بخصة المعنفي بخصة المعنفي الإنباء والإنجاء عبم لما التفوق والأداء الحالق ملى حين أن تجميع الافراد على المامل وهو المعنفي الملكاء الحالم (وهو عصيل الدامل المعنفية المعنف

يميود الاعرون) أقول إن تجميع المسلس الشابه في مستوى الذكاء يقوى إلى مدم أنقوق فرجود الدكاء يقول أو متمالية أن المستوية من من يتأنسون ويضاعلون عا يممل الملتف يرض في استراد تقوله ويا عمل الاتقال تقوله على عمل الاتقال تقوله على المستورات تموان على الاتقال تقوله على المستورات تموانا .

ومن ثم قواد المترصية دائيا هي آن عضم الأفراد المتشاجيون الاستخدادات الإبداعية معا من أجل انجاز ابداعي متعرق! بينا يومي بأن تكون فصول التحميل الدراعي مكونة من افراد متفاوتين في القدرة على التحميل والتلقي (أي تدرات الذكاء التخافين مقالم مع المتحرقين تفوقا عائيا المنام)، وليس هذا معناه بالفعيج جم ولكن التخاوت للمحدود أي التغارت المناب هو المرفوب فيه عندما تكون المعادة عجميع ذوى القدرة المثلية المعادة المعادة المعادة المعادة المثلية المعادة المعادة المعادة المعادة المثلية المعادة المع

٣ ... الأمر الثالث الذي علينا أن نراعيه في عملية التنمية الثقافية من أجل ازدهار الابداع أن تحاول إيجاد صيغة مناسبة تعمل من خلالها كل أجهزة الاعلام والانصال سواء كانت تابعة 🚡 الاعلام أو المتنافة أو كانت ثابعة عد للإعلام أو المتنافة أو كانت ثابعة عد للأحزاب أو للجياعات المختلفة تضع في اعتبارها مستقبل أبناء هذه الأمة، 🔁 وفي تقديري أن أجهزة الاتصال . الجياهيري هي الأكثر تيثيرا في تنمية 💆 اجهاسرين على الفراد، وقد أشار كثير من 4 الباحثين إلى أن أسلوب تقديم الثقافة والفناة الحاملة لتلك الثقافة على درجة ځ كبيرة من الأهمية ، ومن أبلغ الوسائل بير تأثيرا (التلفزيون) ولكن مايقدمه 👱 التلفزيون هو يكل أسف من الركاكة ٩ والسلبية والتخلف بما يجملنا نجزم بأنه ● يؤدي إلى التخلف وهذا ماكشفت عنه 🙎 دراسات متعددة ذات اساس منهجي 🖣 موثوق فيه ، والتوصية المؤكلة هي أنه 🕏 ما دام أن هذا الجهاز شر لابد منه 🚣 فينبغى أن يكون هناك نوجيه وترشيد لاساليب تقديم المادة الاتصالية بحيث . أيعل الشخص مستكشفا Discorer ولیس مجرد متلق سلمی ، ومشارکا فی صنم المادة الأتصالية أو في صنم

مراحلها حتى لو كان مجرد متلتي وربما كانت الفقرات التي تستخدم بمثابة مسابقات موجهة ومؤجلة الاجابة من أفضل تلك الأساليب التي تساهم في بناء وازدهار الابداع.

تأتى بعد القراءة كقناة لما أكس الأثر في تنمية استعدادات الفرد الإبداعية ، ومن سوء الحظ أن تلك الوسيلة اصبحت كسيحة، إما لاتصراف الافراد الى مشاهدة الفيديو والتلفزيون أولضيق ذات اليد وعدم القدرة على شراء الكتب إولفقر وقدرة الكتبات العامة أو لعدم التشجيع على القرامة ، وقد اتضح من الدرآسات المختلفة ( ومنها درآساتنا التي أجريناها باحتضان المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية) أنه كليا زاد تعرض الفرد فلقرامة كلها ازداد زكاؤه العام واذدادت أيضا قدرته على الابداع ، والتوصية ألجُوهرية هي أن المدرسة هي المركز الرئيسي الذي يمكن من خلاله تنمية السلوك القرائي الموجه والمرشد ، وعلينا أن نلح على ذلك وندعو اليه ونؤازر تلك آلدعوة حتى لو اضطررنا الى تبنى دعوة للاكتتاب من إجل انشاء 🧸 مكتبات مناسبة ثم يتم بعد ذلك انشاء • مكتبات احياء أو قرى يوضع على رأسها

ي (٤) الأمر الرابع والذي ينبغي أن مريحه البه بعده وزارة الثالثة هو النزول و الله القامة المريفة من الشعب في الأخلاق من المسط ما عكن وقلد و إلى المنافذة الثانافذة الثانافة عناجة في المستخدامية في المستخدامية في المستخدامية في المساوض معشرة بجميع المساوض معشرة بجميع المساوض على معشرة بجميع النحاء في المستخدامية في المساوض معشرة بجميع النحاء في المساوض عالى عود الأمية في المساوض عالى ا

🛂 اناس ذور مهارات واستعدآدات متفوقة

تى مجال تنشئة الإبداع ، وهم فيها نعلم

كثيرون وليس لهم آلأن دور من بين

موظفى الدولة الحاصلين على مؤهلات

🛫 عائية ويتم توزيعها كل عام طاقة عاطلة

بلاعمل له أهمية أو دلالة .

خلال شهور محدودة ، كيا تم فعلا في المواقع المحدودة وحين تستخدم تلك المدارس كمراكز تنشئة ثقافية للمسرح وعروض السينها والفيديو والندوات الثقافية والأمسيات الشعرية والمحاضرات العامة ، فإن مناخا ثقافيا عاما سوف يسود ، كيا أن تنشيط الوعى عند الفرد من خلال دعوته للمشاركة في افراز ابداعات تتناسب مع قدرته ومن خلال تقديم المونقلن يحتاجها ومن يطلبها سوف يتم اكتشاف خامات أبداهية متباينة ، ربما يكون من بينها الموسيقي والمغنى والممثل والكاتب والشاعر والمخترع . . . . النخ ولكن طينا أن ننزل الى القاع من أجل اكتشاف اللآليء، وحين يتم الاكتشاف يجيء دور الجهات الأكثر ارتقاء في سلم الرهاية الثقافية في البنادر والمحافظات ، وأنتأكد جميعا أننا لم نبادر من الان ني وضع خطة قاعدية شبكية رشيدة فسوف يأتي يوم قريب نجد اننا متخلفون عن الممالم ليس بسنوات ولكن بقرون وريما يكون قطار العالم قد سبقنا ونسينا في عطة متخلفة من المستحيل علينا تمويض ما فات .

هله هر باجهاز أهم الحيوط او المقطوط الماهة التي تمثل رؤيا للتنمية الاتحداد لمرقى المتنمية المتحداد المرقى المتحداد المحدد المتحداد الماهة للمائة المتحدد المحدد المتحدد الماهة للمائة المتحدد المحدد المتحدد المحدد المحد

#### هوامش

 (١) انظر د. مصطفى سويف (١٩٨٥) الحفسارة والشخصية ،
 المجلة الاجمهاعية القومية ٢٢ ،
 ص ص ١٩ - ٢١ .

(۲)لزيد من التقصيل حول وسائل الاتصال الجاهرية وثمو الابداع بمكن الرجوع الى د. مصرى عبد الحميد

حنوره ود. نلدية سالم ، (الاتصال الجهاهيرى وغو الإبداع ) دراسه ميداتية اجريت بالكز القسومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ( ١٩٩٠) . الزيد من التفصيل حول تنشئة لزيد من التفصيل حول تنشئة

لزيد من التفصيل حول تنشئة الذهن يمكن الرجوع الى Bruneretal ( 1958 ) Astudy Of Thinking, Wiley, No.

وانظر أيضا د. مصرى حنورة (١٩٨٠) الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية دار المعارف

الففى فى المسرحية دار المعارف (١٩٩٠). (٤) من أجل الوقوف عل خصائص الابداع يمكن الرجوع الى مؤلفات كاتب

هله الأرسالة: "

أ) الحلق الفني دار الممارك

1947 (ب) الاسس النفعي

للإيدام الفني أن للسرحة دار الممارك

(1949 والاسس التفسية للإبداع في

العمر المسرحي : المؤية المماة للكتاب

.. القامق (1941) سيكولوجية

التلوق الفني دار المارك (1940) دران الكراب (ماية الطفل المدون (1941) دار الفكر

(ه) للوقوف على بعض الانكار الخاصة بالتجريم البابانية وتنبية الإبداء كما يراه تررانس يمكن الرجوع الى : بيول تورانس (۱۹۸۹) دوس المورة والابتكار نتعلمها من أمه ذات العارم الاجتماعية (الكسوية) العارم الاجتماعية (الكسوية) م ١٣ مي ١٩٣٣ - ١٧٢ (تسريمة عبدالله محمود سليان)

العربي .

وأنظر أيضا : لعبدالله سليان (١٩٨٥) عومل الابتكار في الثقافة المدريسة المساصرة مجلة العلوم الاجتاعية ، الكويت العدد الأول المجلد الثالث عشر ص ٩ ــ ٣٤ .

(٦) للمزيد من الافكار حول تنشيط الإسلاع كمكن السرجوع الى رحنورة (١٩٧٩) وأيضا ١٩٨٠ في مقالة لم بمنوان : تنشيط التغكير الإبداعي والقصف اللمني المبلة الإبداعي القومية ١٩٨٠ جملد ١٧ ، ٢ ، ص ١٤٩ .



# الحرية والتنهية الثقافية في مصر ببت في ازوم ما يزم

## على فهمى

#### محندات تمهينية

 إ ــ نعتقد أن طرح موضوع التنمية الثقافية — في هذه آلاونة — هو من قبيل و اهتهام المناسبات ۽ فالأمم المتحدة ثملن هذا العام عاما دوليا للتثمية الثقافية . ولعل العيب الفادح في واهتيام المناسبات وهذأ ، أن يركز الاهتيام - خلال المناسبة - حول المسألة المعنية حتى كأن لا مسألة تشغلنا على الساحة غيرها، وأن يرتقع مد الحياس لدى الكثيرين إلى حدود المبالغة، وأحياناً صلى سبيل الاصطناع . فإذا انتهت المتاسبة فتر الحياس، وتوارث المسألة التي كانت ملء الأسباع والأبصار، توارت إلى غياهب جب الفتور والنسيان ، بل قد يغدو الحياس السابق حولها ، مادة للنقد أو للتهكم أو نحو ذلك .

٧ \_ ويدون عاولة للحصر ، نسوق — على سبيل المثال - ذكرى و عقد المرأة وعقد الطفولة ، ، و و العام الدول للمسنين » ، و و العام الدول للموقين » ، وهلم جرا فاضام المثاميات » هو يقرب ما يكون لاهتها طبال الزفة ، زفة هنا اللبلة وزفة هناك

خدا ؛ وحماس الطبالين لا يتغير، بينها موضوع حفل الزفاف متغير بالضرورة على الدوام .

٣ — وسعة عامة، فإن تاول ومرضوع والسية المنافقية ، بالدراسة بال

§ \_ وعا يزيد الأمر صموية أن هذا إلجف الأسطلاسي ، ليس من قبلًا الأمرو (الاجتهادات النظرية البحت » ذلك أن انتكاساته المصلية البائد الحلورة . فعلى سبيل للثال ، ما هو المحدد الدقيق لاعتبار شخص مامن قبيل و المثقفين » ؟ ، ويخاصة عندما لا يدفق للجتمع المعني كثيرا حول المايير !

 ه\_وفي ضوء هذا ، قلا عجب أن تمثل، الساحة الثقافية ( عربيا ومصريا ) بالفث وبالسمين ، وبالجسادين ويللدون ، وبالمبدعن وبالمهروسين »

ويأطياف شق من الأشخاص ، لا يرتفع بعضهم فوق مستوى الشبهات أ

٣ ـ بل أكثر من هذا ، فإن بعضا عن يدرجون في اعداد التغني ، فيسوا كثر من متطفين بالسياح ، أو من قيل الطفف بالمثللة ، أو من المثفنين المثاران ، اللين يثرون من فائض قيمة إيداهات غيرهم من يقدمونهم من شخفين أو مبدعين شبان لم يتحقق لهم الليوع بعد .

الأسر ومن الضرورات المتهجية ،
وأيضا من ضرورات المؤسوم الفتكرى
الباحث ، أن يعمد - منذ البداية الباحث ، أن يعمد - منذ البداية الإيكن إحداث و تنبية حقيقة ، على
الايكن إحداث و تنبية حقيقة ، على
المناسبة من خلال على خلال عبد عيوم
المناسبة ، وإن على خلال عبد عيوم
مذه الحالة ، فإن ما يمكن أن يجمعت ان أنسا الأحوال - هو هود فروليس
تنبية ، كما أثنا غيل إلى التطبيقة في التضوية في م

عبال تحديد ؛ عبر المن طبيق ما المنطق عبال تحديد الخلف ؟ إذ تحن نقصر ؟ المصطلح على ذون الانتاج الثقاق المتديز و والذي يعدف بدون فحجاجة — إلى والأرتقاء بالأوقاء المعرفية أو المراجة أو الإجسالية في تعين و بالخبرية » ، على نحر عام ، كما يعين و بالخبرية » ، كالأحيال المقبلي إلى الكافة البات وضمانات الذبرائية الفكرية .

۸ ــ وعلی هذا ، قسوف ترکز فی کے دراستنا الماثلة هذه ، على بعد الحرية م بهذا الاطار الذي نتبناه ، وعلاقة هذا 🕏 وانعكاساته على الأبنية التنموية في 🟂 المجالات الثقافية بخاصة . وقد يكون من الملائم والمفيد معاً، أن نعرض ع لسار الخط البياق للحريات الفكرية في به مصر الماصرة ، وتعرجات هذا الخط 🌑 وانكساراته ، وتأثير هذا على و الثقافة ، 2 و دالمُثقف ۽ و دالتراکم الثقافي ۽ أو ﴿ دالتنمية الثقافية ۽ مع التحفظات ﴿ والاحترازات التي أوردناها آنفا . كيا قد 😦 يكون من المثير للتأمل، أن نحاول القيام باطلالة على مستقبل الثقافة . العربية بعامة ومستقبل الثقافة في مصر 🆺 بخاصة ، وذلك في ضوء التغيرات المتوقعة على مسار الحريات الفكرية . 🖣

٩ \_ وإذ يكون ذلك ، فلسوف نخصص البحث الأول لعرض بعض الاشارات الحامة لمسار الخط البياتي للحريات الفكرية في مصر الماصرة . كيا نخصص المبحث الثاني لنتاثج هذا المسار ولا نعكاساته على الأوضاع الثقافية . أما المبحث الثالث والأخبر ، فلسوف تعرض فيه بعض رؤاتا المستقبلية حول موضوع تطور الحريات الفكرية وآثار هذا على مستقبل الثقافة في مصر بالأخص ، وقد نمقب بخاتمة ، ويثبت بأهم الإشارات والإحالات .

### المِحث الأول .. ملامح اخّط البياني للحريات الفكرية في مصر المعاصرة

١٠ ـ لاتحدث ـ عادة ـ انقطاعات فارقة في مسار الحريات العامة والفكرية منها بخاصة في المجتمعات التي تتسم بالرسوخ وبالقدم وباللاستمرارية مثل ومصر، كيا نزهم أنه لايمكن الفصل ــ بتعسف ــ بين مسار وتعرجات هذه الحريات ومن ثم انعكاساتها على ميدان الثقافة في ير دمصره، وغيرها من الأقطار الموبية بل والاسلامية ، تلك التي كانت تكون ع ما أطلق عليه و دار الأسلام ، أي أ الدولة العربية الاسلامية ! "

١١ ــ والحرية أصل عام ، وكل 🗗 قيد عليها هو من قبيل آلاستثناء ، أو 🕿 يجدر أن يكون كذلك . والسلطة أمر 🕳 فیر مشروع ، أو بمعنی أدق ، تحدد یے درجة مشروعیتها، بقدر تمرضها أوعدم تعرضها للحرية إ

١٢ ــ وفي تراثنا الديني، تمرد 😤 د ایلیس 🖛 وکان من المقربین 🗕 علی أمر الذات الالهية ، فكانت النتيجة يُرُّ إطْلاق حريته في إغواء البشر " . وعصى ٩ أدم ربه فغوى ، فكانت النتيجة امتلاك ● حريته كانسان في عالم البشر.

۱۳ ـ كيا قد تسمح دراسة المشولوجيا علجتمع ما ، بقدر من الفعم التأميا الفهم لتآصيل موضوع الحريات يُّ والسَّلطة في هذا المجتمع المعنى . فقى المئولوجيا الاغريقية ، تقترب قامات الألمة من قامات البشر، عما يشير إلى

ضمور يعتور السلطة . أماً في المثولوجيا الشرقية \_ بعامة \_ فنجد المسافة بين الآلحة والبشر جد فارقة ، بحيث تسمح بتسلط الألهة وبانسحاق العبادا

١٤ \_ وقد يكون جديا بالإشارة إليه ــ في حدود التاريخ الاجتهاعي العربي \_ ماتعوقه من أن المثقف العربي القديم (الشاعر الجاهلي مثلا) ، كان يتمتع بقدر موفور من الحرية . وقد يرد ذلك إلى أن المُثقف العربي ـــ وقتذاك ـــ كان يعيش في إطار قبل بحث ، حيث كان يواجهه سلطة أقل سطوة بكثير من سلطة الدولة المركزية، في عصور لاحقة نمثلة فى الحلفاء والسلاطين والولاة والقضاة والجباة والسيافين، ومن لف لفهم من جحافل المنافقين والأغرات !

١٥ ـــ ومن أسف، ومم تطور السلطة المركزية في الدولة العربية الاسلامية ، أن أن حين من الدهر ، مانزال نعيش ذيوله وظلاله ، كان صاحب السلطان السياسي ويسبب ذلك فقط هو صاحب الرأى الأوحد المباح ، مستخدما الذهب أوالفضة لاخاد أي صوت عداه . ولربما تكفي الاشارة ـــ

هنا إلى قول و أبي العلاء ي : وجلوا صارمأ، وتلوا باطلاً وقالوا : صدقتا ، فقلنا : تعم »

١٦ ــ ولا مشاحة ، في أن تاريخ الدولة العربية الاسلامية يزخر بآلاف الأمثلة التي تحفظها لنا العديد من الصادر، عن الاضطهاد الفكرى وملاحقة المثقفين اللبين لهم رأى يخالف رأى صاحب السلطان ۽ وأو في اعتدال ظاهر أوحتي بالتخفي تقيَّة . وقد تكفي الاشارة السريمة والسوجيئة إلى الملاحقات التي تعرض لما فقهاء أجلاء مثل د این حِنبل » و د این تیمیة » بعده بقرون عدداً . كيا نشير إلى المحاكيات الوهمية لصوفية كبار من أمثال و الحلاج ۽ .

١٧ \_ ولاشك \_ مندنا في أن هذه الصورة التي استمرت وترسخت طوال فترة الدولة الاسلامية ، وحتى مطالم هذا القرن العشرين، قد أفرزت ظواهر مرضية بالغة الخطورة

على المناخ الثقاقي العربي الماصر. وفي تقديرنا أن هذا منطقى ، ليس فقط لتجذر الصورة القديمة ، بل أيضا لأن التركيبة السياسية والإجتمامية والاقتصادية للدولة الاسلامية العربية المعاصرة لم تتغير كثيرا عن سابقتها . وان كان ثمة تغيرات ، فهي في الشكل ولا تمس الجوهر كثيرا .

١٨ ـــ فاذا حاولنا أن نرسم صورة هيكلية لعلاقة المثقف العربي الماصر بالسلطة، ومدى انعكاسات هله الملاقة على المتتج الثقافي، لأمكن المبادرة إلى الاعتراف بأن صور القهر البدق العنيف التي كان يتعرض أما المثقف العربي من قبل ، لم تعد واسعة الانتشار . فمعظم الدول العربية بها دساتير معلنة (وأو من باب الشكل والتعليق بالعصرنة ) . كيا نشير إلى آثار التوسم في التعليم ، وما حدث في عالم الاتصال والمواصلات من ثورة ، بحيث يصحب اخفاء صور القهر التقليدية. كذلك فان معظم الحكومات العربية قد اضطرت إلى ألصادقة على مواثيق حقوق الانسان ، وذلك بصفتها أعضاء بالأمم المتحدة.

١٩ ــ وعلى هذا ، فان الصور الغالبة من القهر المعاصر ، التي يتعرض لها المُثاقف العربي ، أو تتهدده بالاقل ، هي صور محدثة تتمثل فيها الاعاقة المعنوية أكثر من الاعاقة الفيزيقية ، مثل الملاحقات الجزافية والتضييق صلى المثقف في الرزق والسفر والنشر ونحو ذلك .

٣٠ ــ وسع هذه الصور العامة في تغير طرق القهر ، فان الطرق التقليدية ما ترّال تمارس في معظم الاقطار العربية بدون إعلان عنها بالطبع . وتكفى الاشارة إلى ما تحفل به التقارير الدورية المتنابعة لمنظمة العفو الدولية ، وأيضا للمنظمة العربية لحقوق الانسان ، عن انتهاكات بشعة من جانب السلط ضد خصوم الرأى .

٢١ ــ وجدير بالاشارة وبالادانة مماً ، ما تمارسه بعض السلط المربية في دول بعينها من تصفيات جسدية من المناولين، من شميراء وكتباب

ومفكرين. ونمسك ــ مؤقتا ــ فلا نفيض في الامثلة العديدة المؤقفة!

٢٢ ــ فاذا انتقلنا إلى تفحص الخط البياني للحريات الفكرية بخاصة في مصر المعاصرة، تلاحظ أن صور القهر التقليدية التي كان يتعرض لها المثقف ،قد خفت حدثها في مصر منذ أواسط القرن التاسع عشر، وذلك بالمقارنة مع بعض الأقطار العربية الأخرى ، آلتي كانت تحكم مباشرة . عن طريق الأستانة . ولعل هذا أن يفسر نزوح أجيال من المثقفين والفنانين والمفكرين من سوريا ولبنان بمخاصة إلى مصر ، خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبدايات القرن الحالي . ونعظد أن هذا المناخ الليبرالي النسبي الذي شهدته مصر آنذاك ، يرجع إلى أن مصر قد عرفت بعض الاصلاحات الدستورية ، وتبنت نظلمــا قانــونيا وقضائيا حديثاً . هذا بغض النظر عن دراعى الاصلاحات النستورية والقانونية والقضائية ــ آنلـاك ــ ، والتي نعتقد... مع البعضي... أنها أحدثت لحلق رأسيالية مصرية تابعة للرأسهالية العالمية البازغة في هذا الوقت .

٣٢ ـ وامل من المثير الماجمي (الدهشة مياً) أن الحقط الميال المحريات الفكرية لم يتطور في مصاعد في أن أن المعاشد إن أن أن المعاشد إن أن أن المعاشد إن أن أن المعاشد إن أن أن محريات المدريات المدريات المحريات المدريات المحريات المدريات المحريات المدريات المحريات المدريات المحريات المحريات المدريات المحريات ال

٢٤ ــ كيا توقفنا كافة المسادر والدراسات ، على أن المثقف في مصر ، كان يتمتع بالكثير من الضهانات الدستورية والقانونية الجدية بعد صدور

دستور ۱۹۲۳ ، بل وحتى فى قترات إيقاف العمل بهذا الدستور كها حدث عام ۱۹۳۰ . ولمانا حدثا النجاد تشاط الذاكرة بالإشادة بالمراقف الشجاعة دلعباس العقاد، وغيره ، إيان أوتة المسشور فى أواتل الثلاثينات .

70 س ونحن لا نيتغني إسرافا أوشطها في رسم صورة وردية للحريات المكرية في لورة للحريات معمر الماضورة قبل قورة المرابة المؤسوة سحراسة هد الجزياة في كانت شه ملاحقات تتم في مواجهة مله الملاحقات كانت تتم في مواجهة مله الملاحقات كانت تتم في أطاق الكثير من نافقضي المعاونين يبد أن المائذ محتى إذا كتا نقدر أن مله الأحكام والضيات غير كافية . للمحتلم المساورية والقانونية أن سلطات المسلطات ا

1 - آلم تر كيف كانت لللاحقة في مواجهة مثكر كبير مثل و هل حيد الرازق 1 بسبب نشرة كتابه الشهير والجرقة والمرازق 1 المنازقة والمرازقة ما 1972 . كانت ردود أنصال الأزهر ويمض طاله مسئلة جيما . لكن والذي عام عبد الرازق 1 لم يضطهد في بدنه للتكوين و حضر الاحقين في حضة المتكون في حضر الاحقين في المسئول المسئول المسئول الاحتيان المسئول الاحتيان المسئول الاحتيان المسئول ال

٧٧ ــ لتحاول تفحص بعض ملابئات التحقيق الفضائي مع وعاء مدين عول نقره في الناس كتابه والناس كتابه المناس المستواف المناسبة عام ١٩٤٢ . فلاحظ باستواض عفر التحقيق ؟ طال الرقم من أن النابة المامة لم تحوك من تلقاء نفسها الشركات قدتم ، والخليق قد ويمت مثات النخ عا الزارة تشر مذا الكتاب من وصل الرقم عا الزارة المتحركة من الكتاب من وصل الرقم عا الزارة تشر مذا الكتاب من وصل الرقم عا الزارة الشركات من من الكتاب من وصل الرقم عا الزارة الشركات من وصل الرقم عا الزارة الشركات من وصل الرقة الزارة الشركات من المناس من المناس من المناس من المناس من المناس المناس من المناس من المناس المناس من المناس المناس المناس المناس المناس المناس المناس المناس المناس المناسبة عالم المناس المناس المناس المناس المناسبة المناس المناسبة الم

المجتمع الثقافي المصرى كله . . قالنيابة العامة لم تتحرك إلا بمد أن قدمت بلاغات رسمية إليها من أفراد ومن هيئات لها اعتبارها مثل الأزهر . بل أكثر من هذا تلاحظ على بلاغ شيخ الجامع الأزهر الذي أرفق به تقرير علماء الأزهر، أنه طالب باتخاذ الوسائل القانونية ، ولم يعمد إلى تكفير طه حسين، أو إلى النيل بنه أو التشهير به . كيا نلاحظ أن المحقق قد تراخى في البدء في التحقيق حتى ١٩ أكتوبر ١٩٢٦، نظرا لغياب وطه حسين، خارج مصر . وإذ نعلم أن الدراسة في الجامعة كانت تبدأ في الأسبوع الأعير من شهر سبتمبر أو الأسبوع الأول من شهر أكتوبر على الأكثر ، فأنَّ ذلك يعني أن النيابة العامة لم تسرف في استخدام حقها في استدعاء وطه حسين، للتحقيق معه عقب عودته من الخارج مباشرة ، بل نرجع أن النيابة العامة قد تراخت في ذَّلك لَعَدة أسابيع بعد عودة وطه حسين ۽ إلى مصر . لنقارن هڏه الجزئية البالغة الدلالة مع ما حدث فعلا 🚾 أو مع ما يمكن أن تجدَّث لمفكر مصرى 🌄 معاصر في ظل ظروف مشابهة . أليس 🗗 من النَّتُوقَع أوَّ من المحتمل أن يلقى 🚡 القبض حمليه في ميناء الوصول من الخارج ؟. لنحاول - موة أخرى -أنِ نَعْفِ عِلَى الأسلوبِ المِلْبِ أَنْ عَ الأسئلة التي كان يواجد بها المحلق 🕳 وطه حسين، والتي تبين — تي يج وطه حسين بي ربي الوقت نفسه - أن المحقق قد رجع إلى به معظم الصادر العلمية التي رجع إليها المؤلف إ

۱۸ و وتحن عندما نصد الى طرح بعض الأمثلة حدات عند المنافئة المناف

وغيرهم أيضا كثيرون بعد أكثر من أربعة عقود من الزمان . ولربحا نشير إلى ما حدث مؤخرا من مصادرات لأعيال فكرية هامة مهما اختلف الرأى حولها . مثليا حدث مع و لويس عوض » ، متذ سنوات قلائل .

٢٩ ــ ولا تملك تفسيراً محداً لما طرأ

على منحق خط الحريات الفكرية في مصر المعاصرة من تكوص واضطراب منذ البدايات الباكرة تثورة ١٩٥٢ ، التي لا يمكن -- بحال -- التقليل من إنجازاتها التميزة على الأصعدةالسياسية والاجتياعية والاقتصادية . والمسألة لا تعدو مجرد إثارة فرضيات حول هذه الجزئية الهامة والتي تحتاج إلى دراسات جادة وموضوعية . فقد يرجع الأمر إلى تركيبة العقلية العسكرية أرموز النظام الجديد ، بما تتسم به هذه العقلية من جمود وانضباط ، كيا نرجح أن عددا من المتقفين المصريين شاركوا في إحداث هذه الصورة بحسن نية ، في محاولة فصم العرى مع كل ملامح النظام القديم ، حتى ما كان ايجابيا منها . يقرر و سعد الله ونوس ۽ مؤخرا : [ . . إن جيلا من المتقفين التقدمين، ملأ ت ساحاتنا الثقافية في الخمسينات بعباراته الجمليدة ، وحماسته المتقدة ، وتصنيفاته 🚆 المسرفة 1 ألم يخفل هؤلاء المتخفون ، وفي غمرة انفياسهم في صياخة حلم التغيير ، نراثاً ثقافياً خَنياً كان ينبغى أنْ يهضموه 🕏 ويراكموه جزءا من زادهم المعرفي ، كي 🌊 بعمدوا بعدئد إلى تطويره ، والمضي به خطوات إتى الأمام! ألم يكن الاكتفاء بح بحقل معرق متملُّهب ، فيه إجابات جاهزة على كل أسئلة الواقع ، هو أيضا 🖔 ضيق أفق شبيه بضيق الافق الذي أبدته م نوره يوليو ؟" .

" • " - كا نفترض - "أيضا بالإضافة " 

" إلى ما عرضاد - " أن الرميد أطال 
إلى اما عرضاد من التصلمين 
والمتقنن والأدعياه ، من النفاق والأمعية - والملق والتمية والحوث ، قد ماحله في 
إذا المتعارف من المحاصد في المحاصد المح

٣١ ـ فنحن لا ترى فى الانفراج هنا ومناك ومناك ومن يقرة إلى المعلى ومن يقبل الحريات المفتوية ومن يبيا الحريات المفتوية من من قبل للتح المئي تعقو من المناح السلطة ، المناح المناحة منحجا وأن شاحت منحجا وأن اللجود إلى بعض الانفراجات قد يكون التخفيف الفخوط الو تكيول مساواتها تكيكيا .

أو لتحويل مساراتها تكتيكها.

الا سال الصورة العالمة لمحتى
الحلط البيان للحريات الفكرية في مصر
حالها ، ليست صسورة مشجعة ،
ويخاصة وأن تقنين المساس يعضى هله
الحريات بالطرق التشريعية أمر وارد
ويسير. ولسوف نعود حدمة أشرى ...
ويسير. ولسوف نعود حدمة أشرى ...
رؤانا للمستغبلة .

# المبحث الشائي في التاليج والحصاد.

٣٣ مع الاعتراف بأن الرصيد الدقيق لتاتج انحسار الحريد على التقديم المقالمة على المحلمة المقالمة على المحلمة المقالمة على الحركة المقالمة المقالمة

٣٤ \_ وفي مثل هذه الدراسة ، فإن من المضروري إعيال منهج المقارنة — وأو المقاربة - بين ملامح الصورة العامة إبآن المد الليبرالي من جهة والصورة المقابلة مع تراجع هذا المد، والتدخل من جاتب السلطة بالتقييد وبالملاحقات ونحو ذلك ، ولا يجوز — في تقديرنا - عند المقارنة الأعتباد على البيانات الكمية ذات الطابع الاحصائي عن عدد الاصدارات والمجلات والنوريات والسرحيات والافلام السينهائية وما إلى ذلك . فالمقارنة الكمية قد تكون مضللة ، فضلا عن أنها لاتكشف عن جوهر مالحق بالثقافة وبالحركة الثقافية والمثقفين . بل أكثر من هذا، فان أموراً شديدة التجريد المعنوى لما لايمكن حسابه بالمعايير الكمية . فلتأخذ -- على سيبل

المثال --- تمرض مثقف لهجوم الشرطة على منزله وتفيش الأثاث والكتبة ونحو ذلك ، وترويع الزوجة والأطفال، فتار المخادة ، المناب قو الحال عدن ملاحقة ! هل يمكن بأى معار كمى حساب منى الحسارة التي لحقت ليما المثقف والسرقة !» والتي قد تستمر أجالا وقد تفسر الموكة الثقائي أو بانتصائله خوفا من ولوج الشواطىء للمومة . وكم من الشواطىء المعرفة المعرفة الإبدادي !

97 ـ الذر توقفت العديد من الشخطة التغلية الرصية في مصر غداة فروة 1977 ، ويكا من ويكن الشخافة التخلية المراجة والمامة ثقافية تكرية جادة التغلية العربية والمسرية ، ألا وهي الشخافية العربية والمسرية ، ألا وهي توقفت بعض للجلات الجادة ، إما التحديق عليها أو للتدر حمل القائمين عليها أو للتدخل المستر عليها أو للتدخل المستر عليها أو للتدخل المستر عليها أو للتدخل المستر للوائة وفير ذلك .

٣٦ حقيقى وفي المقابل ، ظهرت العديد من المجادت الأدبية والثاقية والفائلة على والمكتب على المجادت الأدبية والثانية ، التي يعرف المكتب والمناف المنافعة على مائلة في حامة أن عامة المنافعة المنافعة المنافعة المنافعة المنافعة عمله ، وقعد عمله ، وقعد عمل المرس في الغلب صيش أسرته !

۳۷ \_ في مثل هذا المناخ ، نزمم أن الرابط ينحسر بالضرورة . ومع ذلك يكن أن تستمر بقوة . يكن أن تستمر بقوة كالرياض الممل كالروان مثلا ، حيث يمعد الرواني ماذي ألى الأسلوب طاقة إلى الأسلوب الشيري . ومن همنا تمجع الكثيرون من الروانين وكالمبلك يعض الكثيرون من الروانين وكالمبلك بعض المشيرة . والسرح وكالمبلك بعض المسترو . والمبلك بعض المسترو . والمسترو . والمبلك بعض المسترو . والمبلك .

الشعراء ، في تسريب أفكارهم ورؤاهم ورؤاهم ورؤاهم نتاك الحساس بأن الرقابات ذلك فان جرد الاحساس بأن الرقابات في تمان الرقابات في المناسبة على المناسبة المناسب

٣٨ - كيا لا يمكن إنكار أن بمض المستيرين من الغريس من دوائر السلطة قد تدخلوا لصالح معدم المساص يمتض أو بالمحر، أو احتضنوا في مؤسساتهم المسحفية نفرا من الفتاتين والمبدعين والمتكرين مع بسط نوع من الحياة مطبهم . يد ان هذا الأمر يؤكد المقاعد العامة . وهي أن مناخا من المفهد المعان أو المستر كان يخيم على الحياد النفافية في مصر.

إلا إلى إلى المنا للناخ قد الر إلساب حمل تقليم حجم الصفحات واللاحق النافة، والإليامة والذكرية في صحافتنا العمرية ، أحساب المتجيد البلغل للسلطة ولاحادثات فرم ذلك . ويرز تقلص حجم هلد الضفحات والملاحق القائلية بانتشار الاذاعة المرئية ، وانصراف المديدين من القراءة إلى المشاهدة . ولا نتقد أن هذا يصلح سبا كافيا تضير هذا التقص الذي نوصده ، بل إن التضير التقاية الجديدة كرست الإعلام كبديل المعاون عن الثقافة .

وقد تكفي بالأشارة إلى فصل الكثيرين من أمهالهم ذات الكثيرين من أمهالهم ذات الطلبين المهاله وقد الكثيرين إلى مؤسسات فرية خدمة وانتاجية في موليا المكافئة ويقدراته وباهتهاماته ولقد تتابع حدوث مثل مداء الأحراء المثانة حتى أوائل الثانيات.

۱۹ ــ ولقد ترتب على هذا ، هجرة اهداد كبيرة من للتفنين إلى خارج مصر أما إلى الاتطار الخليجية النمطية ، ولا بأس من أن يجصلوا على عائد مالى مرتفع ، وايضا إلى بعض الدول

الأوروبية . ولقلد انعكس هذا — خلال أكثر من عقد — على مبوط مستريات الأداء الثقائي والفكرى والإبداعي داخل مصر ، كيا أدى إلى حرمان الأجيال الشابة من المنتقين ومن المبدعين من النمو في ظل ريادة مقيدة عن سيطوهم .

٤٢ ــ كيا نعتقد أن من بين أهم التاثج السالبة لهجرة أعداد متنامية من المتقفين والمبدعين إلى أقطار النفط بخاصة ؟ ما نلاحظه من تنجين قد تم لأعداد من هذا النفر وانغياسهم في انماط الحياة بالاقطار الخليجية في سبيل الحصول على المزيد من المال، وللاحتفاظ بأعيالهم الجديدة هناك . كيا نرصد — أيضاً — انتشار ظاهرة المجلات ( البوتيكات ) ، والتي تمولها أنظمة متعارضة متناحرة لخدمة أهداف هذه الأنظمة ، أو انغياس أعداد لها وزنها من المثقفين المصريين وكذلك من المبدعين في انشطة هلم المجلات (البوتيكات)، مع انتقال الولاءات بحسب بورصة الآجور والمكافأت.

٣٤ ... ولقد انتقلت ظلال ظاهرة

البوتيكات الثقافية هذه، حتى إلى داخل مصر، عن طريق الكاتب والوكالات ، التي تنشط — عادة — في الاستكثاب يغض النظر عن الموهبة أحيانا ، ولمجرد الوصول إلى الأهداف السياسية التي تتغياها الأنظمة والمنظيات الممولة . ولا شك - عندنا - في أن هذا أفسد ويقسد مناخ الحياة الثقافية في مصر، ويضم المتقفين والمبدعين الشرفاء وبخاصة من الشباب في مأزق المقارنة ومقاومة السقوط بجهد جهيد . ٤٤ ... لمل هذه الصورة الاسكتشية التي رسمناها — في عجالة — للواقع الثقافي في مصم حاليا ، وبخاصة فيها يتعلق بالنتائج السائبة التي أفرزها تراجع خط آلحريات الفكرية ، أعل هذه الصورة أن تعتورها بعض المالغة ؛ كما تعترف بأنها قد تحتاج إلى الكثير من التدقيق والجهد البحثي الرصين . ومع عدا تبقى الصورة في خطوطها العريضة صالحة في تقديرنا وأمينة إلى درجة كبيرة .

البحث الثالث مستقبل التقافة في مصر: طرح رؤى اجتهادية مستقبلية

و3 \_ يعد أن حاولنا رسم متحقى تقريعى للخط الياق للحريات الفكرية ق مصر المحاصرة مع خلقية تلرغية مناسبة . وبعد أن فرضنا بإغوار لاتحكاسات التنمور اللكي لحق بالحريات الفكرية بعيد فروة يوليو بالحريات الفكرية بعيد فروة يوليو المنائق والمثلف المصرى ، بعد مما كله المثاق والمثلف المصرى ، بعد مما كله تعتقل في طرح بعض الرق الاجتهادية حول مسئيل الثقافة في مصر .

٣ ـ وبالطبع فإن أى حديث عن رؤى مستقبلية ، يحمثل المسواب والخيطاً ، وبخاصية إذا كانت و السيناريوهات ، التي تلوح في الأفق متعددة وهمتلفة وقد تكون متناقضة .

٤٧ \_ غير أننا قد نرجع بعلس يو السيناريوهات على غيرها ، وبخاصة وأننا نعتقد أن أزمة الحليج حالياً ، تعد من قبيل الأمور الكاشفة أكثر منها لم مقررة . فهي ، أي الأزمة الماثلة ، قد • كشفت صوءة النظام العربى برمته 🕎 وما يعتوره من تناقضات حادة لا يمكن الاستمرار في التستر عليها . ولعل من أهم التقائص الأساسية التي تسكن النظام العربي الذي هو على وشك الانبيار ، لعل من أهم هذه النقائص 🦹 أنه نظام يفتقر إلى الشرعية وإلى الضانات المستورية والقانونية المسيانات المسيانات المدارية ا الافتقار المبيب لما يهدد النظام العربي في مقتل، تستوى في ذلك الشعوب والسلط الحاكمة .

84 ـ ومن هنا يكون من المبر - و علميا - الحديث عن تغيرات جلورية بأ كبرى على صعيد التركيبة السياسية والأجتماعية (الاقتصادية للنخب الحاكمة ، إذا قدر لها الاستمرار ، وهو أمر نشك فيه كثيرا .

٤٩ ـــ ولسنا بقادرين على اعقاء
 المتقفين من دورهم الضروري والبالغ

الأهمية للتبشير الملحاح بالشرعية الجادة وباطلاق الحريات العامة والحريات الفكرية من بينها ، إلى اقصى مدى . ولا شك عندنا في أن هذه المرحلة الراهنة لسوف تؤدى - بيقين - إلى محاولة الحروج عن الأزمة حتى من جانب السلط الحاكمة ، برضوخ لأكبر قدر من الشرعية والاعتراف بأوسع مدى للحريات العامة والفكرية ، وإلا فإن طوفان الاحداث سيجرفها لا محالة .

٥٠ ــ وبالنسبة لمصر - تحديدا -وعلى الرغم عا. تشهده من يعض الانفراج في ميدان الحريات الفكرية نتيجة لَظروف أو لأخرى لسنا في مجال الخوض فيها تفصيلا ، على الرغم من ذلك كِله فإننا نعتقد أن الأمر يتطلب جهدا حثيثا من جانب المثقفين بخاصة ، في اتجاه تكريس أعمق لهذه الحريات العامة والفكرية ، بحيث يمكن الوصول في المدى القريب إلى صيغ مستقرة من العلاقة الشرعية مع السلطّ **الحاكمة** .

 ١٥ ــ وبالطبع فتحن في رؤانا هذه لا نقترب من تخوم التهويمات ، ذلك ان 🚡 الحريات العامة والفكرية لا يمكن أن 🕿 تكون محلًا لمساومة ، أو موضِعا لمنحة تعطى اليوم وقد تسلب غداً بل أننا نزعم ان من مصلحة النخب الحاكمة ذاتها ، أن تسعى إلى نوع مرض من الوفاق الاجتياعي مع الجياهير بعامة ومع = المُثقفين بخاصة .

٣٥ ــ وقد يكون من العملي القابل للتطبيق، ان يتداعى المُثقفون على و ختلاف اتجاهاتهم إلى عقد جمية . تأسيسية ، تقوم على دراسة كىل جوانب ع السألة الدستورية وما يتعلق جا من ي الشرعة القانونية ، وأن تنتهي هذه الجمعية التأسيسية إلى مقترحات عددة التعديلات الدستورية والقانونية والميكلية الملائمة .

٥٣ ــ ولا شك في أن قيام ما يسمى عنظيات الحياة المدنية خلال المقد ع المنصرم مثل المنظمة العربية لحقوق آلانسان ، واللجان المحلية المنبثقة عن ومنظمة العقبو الدولية ويعض

الاتحادات النقابية مثل و اتحاد العرب ، و واتحاد الصحفيين العرب، وغير ذلك؛ لاشك في أن هذه الجهود المراكمة لمثل هذه المنظيات ، لما يهيء مناخأ مواتيا لنجاح هذه الدعوة التي أشرنا اليها آنفا .

٤٥ \_ كيا أننا نعتقد أن ما حدث وما يُحدث من انفراجه في العلاقات الدولية بين القوى الاعظم في عالمنا الماصر ، وما شهدته مجتمعات كثيرة في الفترة القصيرة السابقة من انفراجة ديمقراطية ، واهتهام دولي جدى بموضوع حقوق الانسان ؛ لا شك في أن هذا كله يدعم هذا الاتجاه نحو الشرعية الكاملة غير المنقوصة في مجتمعنا المصرى . ذلك ان الرأى العام الدولي له وزنه واحترامه وبخاصة مم تقلم الاتصال والمواصلات ، ومع الضغوط الدولية التي يمكن أن تمارس ضد السلط التي تنتهك حقوق الانسان ، عن طريق منسم تقبديم السدعم والقروض والمساعدات الفنية لمثل هذه الأنظمة ، فضلا عن امكان اللجوء إلى القاطعة الأقتصادية,

۵۵ ــ ومع ما سبق ، پيٽي آئي جانب المثقفين الملتزمين هبء كبير يتعلق بتطهير صفوقهم من المرتزقة والأدعياء والمنافقين ومن لف لفهم . إذ لا يكفى - فى تقديرنا - أن نهتم بالضهانات الدستورية والقانونية وإنقاذها لحياية حرية المثقف . بل نرى من الضروري ومواكباً لذلك، ان يكون المُثقفون في مستوى المواقف، وبخاصة بعد سيادة مظاهر الولاءات المتعددة و و البوتيكات الثقافية ، التي تخفى وراءها غايات سياسية متضاربة ، وذلك عيا أشرنا أنفا 🌰

٥٦ ــ تزهم في نهاية هذه الورقة ، انها أثارت من المشاكل أكثر عما تكون قد تخمت من حلول . وتعتقد أن هذه هي الطريقة الصائبة والمثلى لإثارة حوار خصب وتقاش خلاق حول الاطروحات والأفكار التي وردت بها . والله تعالى أعلم

و المثقف بالسياع في مصر — محاولة في الرصد ، أعيال ندوة الانتجلنسيا العربية القاهرة [ أبريل/ نيسان ١٩٨٧ ] مجلد منشور، الجمعية العربية لعلم الاجتياع ، تونس ، ١٩٨٩ . ويزمع الباحث مواصلة إعداد دراسات مماثلة عن يعنص فثات المثقفين عن هم في عذاد حالات عدم السواء .

ثيت بأهم اشارات واحالات

١ ــ أنظر دراستنا تحت عنوان :

 ٢ \_ نحيل القارىء — في التفاصيل الكثيرة - إلى المناقشات الدستورية والقانونية التي أوردناها حول طبيعة الدولة العربية الاسلامية في دراستنا تحت عنوان : الدولة القانونية والدولة البوليسية - دراسة في الطبيعة القانونية للدولة العربية ؛ مجلة المنار ، القاهرة ، يوليو / تموز ١٩٩٠ .

٣ ــ يراجع في المناقشة الفلسفية المثيرة لهذا المرضوع ، دراسة وصادق جملال العظم» المتمسزة بمجلة ه حوار» / بیروت ، یولیو / تموز . 1972

 3 -- أنظر في التفاصيل الكثيرة: زكى نجيب محمود ؛ تجديد الفكر العربي، دار الشروق، بيروت / القاهرة ، الطبعة الرابعة ، ١٩٧٨ . عل قهمى ؛ الثقف العربي والحرية، دراسة منشورة، مجلة وقضایا عربیة »، بیروت ، أبریل / نیسان ، ۱۹۸۰ .

 ه ـ أنظر في التفاصيل: على فهمى ؛ دلالات التحقيق القضائي حول كتاب ۽ في الشعر الجاهلي ۽ رصد لمناخ التنوير والشرعية . دراسة مقدمة في أحضال جامعة القاهرة بالعيد المثوى لميلاد طه حسين (١٩٨٩) . منشورة بالعدد الأول من: « قضايا وشهادات ع کتاب ثقافی دوری ، مؤسسة عیبال للدراسات والنشر ، قبرص ، ١٩٩٠ ،

. 217 / 207 00 ٦ .... أنظر الأراء البالغة الأهمية حول الموضوع في :

سعد الله ونوس ، عثابة تقديم ، العدد الأول من وقضايا وشهادات سابق الاشارة ؛ ص ٥ ، ٢٠.



# الحدود

### أمين ريان

منذ بداية الأسبوع طفقت الجرائد الصباحية تنشر خبر تصدع المنشآت التي تعبر بين الحدود في مانشتات كبيرة بالحبر ...

وكمان المدير رخم أنه خرج على المحاش يخفى هما المائشتات المثيرة كل صباح حتى لا تعثر عليها زوجته . ( فهى تستعد لزفاف إنتنها التي نوشك أن تمبر الحدود في أجازة من العمل ) ، وكان يخشى أن تصلم زوجته فتنوح على ما بللت من تضحيات خلال سنوات العمل التي أنقفا فيها عمرهما خلال عدمة مجلس إنشاءات التواصل البرى .

وخفف وطأة المانشتات ( التي تحمل الأخبار الفاجمة ) ابتعاد زوجة المدير عن منطقة الحدود إلى شقة ابنتها بالمضواحى لتهمء المكان للزفاف الذي تقرر مؤعده عقب عودة العروس مباشرة ولم يكن المدير بخشى هودة زوجته فى نهاية الأسبوع بقدر ما يسات بخشى زيارات مساعده المهندس ريجان ـ في

فقد أمسى ريحان يصمحب زوجته ( إنصاف ) في كــل

زيارة حتى بات المدير يسمى تلك الزيارات غارات إنصاف الملبلة ! !

وكترر المدينر لتفسه كيها اعتاد أن يفصل مند فيباب م زوجته : أن إنصاف لم تعد تمسك لساعها ، لم تعد تراعى أي تحفظ أو احترام حتر مع زوجها ! ! !

تحفظ أو احترام حتى مع زوجها 111 بدأت تسخر من العمسل فتطلق عليمه الأوصاف

ا أمازئة . . أما المجلس فقد أطلقت عليه مجلس الخبية مرة . . ومجلس الأنس مرة أخرى . أما زملاه زوجها الكبار والصغار قلم ينج منهم أحد من خمزها ولمزها

مع يح مهم مسامل عرب الرسال والمناز المسائد ( في و وكان المسائد ( في و وكان المسائد ( في التليزيون ) حين عادت (وجع. وعلى مائدة المسائد التمالك قي يعترمة من الجرائد ثم تباوت على أقسب المتشف أن الحمومة ليست المسائد المسائد المسائد التمالك قيل المسائد عليها المسائد المسائد عليها المسائد المسائد عليها المسائد المسائد عليها المسائد المسائد المسائد عليها المسائد المسائد عليها المسائد ا

حتى تسلل رأسياً إلى الأساسات .

0. 0 Miles 0 Mete 111 0 AY AND Well 1131 at 0 0

وزفرت الزوجة وكأنها تكتم في صدرها هماً رازحاً .

وتذكر أنه سبق الجميع في اكتشاف الخلل ـ هو ومساعده

وتمتمت بصوت خافت كانها تحدث نفسها فسألت لماذا لم يفر

بالسفر إلى ابنته قبل عودتها . . وأجابها المدير مستريبا إن كانت

ريحان ـ وتساءل في دخيلته : إن كانت قد شعرت به أيام تسلل

في جوف الظلام ليطوف حول التصدع خفية كيا يطوف المجرم

فكرت فيها تقول أم هي تنطق عفو الخاطر ؟ ؟

ولما سألها وقد أسقط في يده كيف جمعت كل هذه الأخبار

وأسفت الزوجة لذهول المدير وإطراقه فاستفسرته عن

أشارت إلى آخر المانشتات ( وهو المانشيت الذي صدر صباح اليوم وأنذر بالإنهبار الشامل ) وأخبرته أنها الجريدة التي أحضر

وطأة الكارثة على زملاء العمل فصارحها بمما أصاب زملاء

فيها أحد المبلطين إقطاره في الصباح.

في غفلة عن الأعسين ( حــول مكسـان الجـريمـــه ) عــلي رأي إنصاف ؟ ؟

رُوجِها عندما تمتم أن إنصاف لن تلبث أن تحضر للبحث عنها . لتشأكد من عسدم هروبهم وأنهم حقيقية يشاركيون زملاءهم الكارثة لا فرق بين صغير وكبير ولا من ترك الحدمة ومن مازال ضالعا فبها

وتثاءبت الزوجة في مكانها . وقد تهالكت بكامل ثبابها يتوء بحمل السنين كمن عاقت نفسه الطعام ولم يغمض له جفن

وعندما دق البياب زفرت المزوجه كمن انفيطر قلبها عندما رأت زوجها يطأطيء هامته في إنكسار كمن أسلم أمره لما يراد به من قصاص .

وهبت الزوجه وكأنها تتشبث بما بقي لها من عزم لتواجه في شجاعة من يريد بزوجها السوء .

وسمح المدير صوت إنصاف يقتحم الصائة وكأنها تواصل غارة الأمس فإذا بها تهيب بزوجها أن يذهب وحده ليحرس المنشآت ثم كررت :

ـــ لتحرس الخيبة ! !

وكمن فوجئت بزوجه المدير عندما فتحت لها الباب إذا بها تقول لزوجها :

\_ لتستدوا المنشآت المتداعية أنت وزملاؤك المساعدون هناكِ على الحدود . . حتى الصباح!!

وعاتبتها زوجة المدير على تطاولها وما نسيت من آداب ( في غيبابها ) فإذا بإنصاف ترتمي في أحضانها كمن فقدت احتمالها وتجهش وقد تركت لدموعهما العنان فتخبرها بأنها كانت تفزع إليها كل ليلة فلا تجدها وأن ريحان بات يهرع بها كل ليلة إلى المنشآت الخرسائية التي ينتظر امهيارها حتى كآدت تجن من عدم النوم والانتظار الممض .

واحتضئت السيدة الكبيرة إنصاف وأخذت عدهدها كأنبا طفلة صغيرة وتذكرها برحمة الله الماسمية ولطف الذي لا تحده حدود . . حتى تمالكت أنصاف روعها وهدأ صـوتها كمن طال بها العذاب . ولكنها ما أن سمعت صوت المدير وهو يتبادل التحية مع زوجها حتى أجهشت تقول إن أحد الجيران أشار إلى زوجهاً بالأمس ( عند المعابر ) وما أن عرف الأهألى أنه أحد المسؤولين عن التصدع حتى كاد الأهالي يفتكون به لولا حرس الحدود .

ولم تخف على الزوجـة لهجة الإعيـاء التي خاطبهـا بها

فوق اقرب المقاعد إلى الباب وشعرت بالإشفاق يثقل قلبها نحو زوجها الذي تركته منذ أيام مهيبا زاده الشيب الذي خط فوديه وقاراً وحزماً فإذا بها تعود قبل أن ينتهى الأسبوع لتجده مقيها

منذ بداية الكارثة .



وأجلستها زوجة المدير وهي تحكي لها عها شغلهـا عن الكارثة خلال الأيام الماضية . .

وعلقت على تصرفات زوجها (المدير) فقالت إنه شجعها على الابتعاد عن موقع الأحداث حتى يظل أحدهما متماسكا . . ورددت الزوجة الشابة وهي تمسح دموعها وأنفها أنه انهيار عام ، انهيار لم يترك أحداً متماسكا .

وساقت لها أخيار من صَّدم فأصابه الذهول ومن مرض فأصاب الشلل من المساعدين ، ومن هرب من الملاحظين فطفق يفر كل يوم من مكان إلى مكان دون أن يستقر به مكان . وسألت زوجة المدير عن السر في إذاعة أخبار الكارثـة مساء رغم تقطع أسباب الاتصال ورددت إنصاف نائحة :

\_ منعت السلطات استعمال المعابر ( الأنفاق ) فلم يعد

يتصل شرقها بغربها وما أن يدهمنا الظلام حتى يهاجمنا الفزع قنهر ع على طول الحدود وقد سابت مفاصلنا كمن يطاردنا غول مخيفً إلى ليل بلا حدود . . آه . .

ــ وا أسفاه على التواصل يا ابنتي . . وا أسفاه

وحكت إنصاف كيف ذهبت إلى قريب لها في الشئون القانونية لتعرض عليه حالة زوجها فبإذا به يسف مسعاهما ويتهمها بإثـارة الفزع في منتصف الليـل لإنقاذ من استغـل المشروع للثراء على حساب الملايين من الغلابة.

وتجاوبت تعيدات المرأتين وأنشجت زوجة المدير تقول

كمن تكلم نفسها: - لم أكن أطمع إلا في كرم المولى . . أن يختم حياتي \_ بحسن

الختام وأن أستر ابنتي الوحيدة بعد الغربة الطويلة ا وهاجت مواجع إنصاف وكمن تذكرت أسف الأم على التواصل الذي ظهر زيفه وأخذت تهذى فتسأل وتجيب على

.. قال مجلس تواصل قال ! !

مجلس إيه ؟ مجلس التواصل البري!!!

وأشفق السامعون على انهيارها عندما جحظت عيناها وتناثر الزبد من شفتيها وهي تستمطر اللعنات على العملاء وتسأل المنتقم الجبار أن يخرب ديارهم ويشتت شملهم . وتناحت زوجة المسديسر كمن أوحت إليهسا كلممة ( شملهم ) بما تعاني من لنوعة البصاد بسبب غريبة أولادها ج

فناحت : . جاء موصد الزفاف واستعد العريس.

فاستحالت عودة العروس ا! العودة يسبقها الإنهيار .

والزفاف يسبقه التشتت والأمر لله !!! وسأل المساهد رئيسه ( السابق ) ذلك السؤال البائس الذي أجاب عليه المدير مراراً منذ بدأت الكارثة فتمتم:

ـ ربمـا إذا ماكمان إتجاه التصدع نحو الضرب ينذر بابتعاده عن حدودنا ؟ ؟ وكرر المدير إجابته : \_ إن المسؤولية ستكون أولاً على الإهمال في أصول

ثم استطرد كمن وجد بصيصا من الأمل فقال: \_ اما عن المواد المستوردة فهل كانت حصة الشرق أم حصة الغرب يا ريحان هي الفاسدة ؟

وولولت إنصاف:

ــ حسرت على من ينتظرون الاتهام!!!

أما المستوردون؟؟ فمن يجرؤ على إتهام مجلس إبادة الأدميين بجلب المواد

القاسدة ؟ ؟ 🌰



# امرأة من

### سمير عبد الباقي

أ أعايش جثةً وأموت شوقاً لعاشقة تموت على ذراعي أصارعها تصارعني فثفني وتحرمني ليخلقني صراعي . . ! يُو ياسيدة الأرض (الولَّادة).. ياامرأة من وهج الشمس ومن لحم الليل وجمر الأحزان المعتادة . . بالمرأة من ضعف وإرادة . . ياامرأة من تمر النخل ( الحيّاني ) والتوت الحيشي ، اللوز الأخضر ، من صمت

الأشجار . . . من (جُمَار).. من ذهب العسل الشهد النوار من رائحة الخبز الساخن في قرن الجار المترع بالأسرار . . من ضحكات العبد وألوان الشيلان اليكر وهزر الأطفال من (جرس) المدرسة، كتاب العشق و طقطقة النار .. ياامرأة من شوق الشوق إلى الغربة من تحنان الغربة للدار . . للمس بطن الكف الخشبية للعصفور الخشبي. للبطن البرية تصلب عود العمر المنفئ وتغسل عني الحزن (المخفيٌ) وتمحو عن عمرى ضعف الأوزار . .

القمح وظل الكافور وهسهسهة الريح الحبلي بالموال . . . ₹ ياامرأة من صلصال وخيال وحشي وخبال من نُسْغ (اللم) بقلبي ياامرأة من نسغ

(ردّى لى الروح المتكبّله في ضلوعي وشقى السجن اللي محوطني ، مخططتي . مشعبطنی ، مشبّطنی من عقلی ومن بطني في أغلال . . أغلال . . . ) . . . في أغلال ... ياامرأة من شجر ورمال ، أحراش وجبال ياامرأة من أدفال . . - عوذتك من خوفي من أوهام الضعف ودعوتك من قلبي . . ليي صبي غضبك في وهبي نكشف كل المستور المقهور المسبى (نطُّهق) من ليل خنقتنا فيه الأكذوبه... نخرج لنهار أعجوبة . . . نسكن في كهفي . تقتسم اللحم النيِّء والقصص الوحشية والحقب المبرية ، تفخر بجراثم كل الأجداد وترحل في الأسطورة . . نسكر من خر الصدق، التار

تسعر من شمر الصدق ، الدار تشرب لين الماعز تنقش أحلام طفولتنا فوق الأحجار تتظر شروق الفجر ( لما يحل أوان البشرية اللي بتقهم في الحب ) فتساوى بين الماشق لا يخدعها الكذب المتدرع بتقاق (الثوار) . . !

ولا يغلبها (لَوَعَ) الشطآر .... مااسمك ياامرأة؟ قولى .. لكن قدا هساً حد

. لكن . . قولى هساً حتى لا يسمعنا التجار فأنا أنشد اسها لا ينطقه غيرى . . حتى لا يبطل محرى . .

ولأبد الأبد الآبد (يتحبر غيرى) في أمرى ولا يفقد شعرى . قدرته في الحلم على الإبحار!!













تزامن مع بداية المقد العالمي للتشمية الثقافية : ١٩٨٨ -- ١٩٩٧ ؛ اتعقاد المؤتمر الاقليميُّ السَّادميُّ عشر للجان الوطنية العربية للبونسكو في الفترة من [ ١٧ - ٢٣ توفمبر ١٩٩٠ ] بالقاهرة ، وشارك فيه ثلاثون عضوا ما بين مشارك ومراقب يمثلون ثلاثين دول عربية وأجنبية ، وحفل جدول أعيال هذا المؤتمر بالعديد من الموضوعات المهمة ، إلى جانب موضوع العقد العالمي للتنمية الثقافية ، منها دور اللجان الوطنية المربية ومستولياتها مع الخبراء الوطنيين في النهوض بالتعاون بين اليونسكو والهيئات المدولية الماثلة كالايسيسكو والالكسو ، واشراك الحبراء الوطنيين والمؤسسات الوطنية في انشطتها ، ومدى مساهمة هذه اللجان في تحقيق أهداف العام الدولي لمحو الأمية والاعلان العالمي للتربية للجميع و چومينيان ۽ واعلان عيان نوفمبر ١٩٨٩، وأيضاً دور اليونسكو في تطوير العلم والتكنولوجيا والتربية في الدول العربية الأعضاء واسهامات المؤسسات الوطنية في هذه الميادين

وفي اطار العقد العالمي للتنمية الثقافية ناقش المؤتمر وثيقة العمل المقدمة من الشعبة القومية المصرية لليونسكو ، وتضمنت هله الوثيقة عنداً من المقترحات والمشروصات التي يمكن تطويرها وتنقيذها على الصعيد الثنائي والاقليمي وشبه الاقليمي وبالتعاون مع اليونسكو والالكسو، وحظى هذا الموضوع باهتيام بالغ من جانب المشاركين في المؤتر وخاصة العرب منهم ، ذلك أن منظمة اليونسكو عندما قررت انشاء عقد عالمي للتنمية الثقافية لم تك تقصد مجموعة معينة من الدول في منطقة معينة من العالم واتما قصدت وضع استراتيجية لاعادة القيم الثقافية والانسانية على مستوى العالم لتحتل مكائها اللائق بالنسبة للتنمية الأقتصادية والتكنولوجية حتى تكتمل أبعاد التنمية الشاملة وتصبح قادرة على مواجهة التحديات ألتي تواجه المجتمعات وهي على مشارف القرن الحادى والعشرين .

ويديهي أن يدور النقاش من جانب المشاركين العرب حول كلمة والتحديات، وهي في الواقع مفتاح العمل على المحاور الأساسية التى وضعتها اليونسكو لتنفيذ أنشطة العقد ، ولما كانت التحديات التي تواجهها المنطقة العربية تختلف عن التحديات التي تواجهها المنطقة الأوربية والأسيوية والافريقية . . . الخ ، فإن الانشطة النمطية المقترحة قد تكون غير ملائمة لواجهة التحديات الخاصة بالتطقة العربية . فأهم مشكلتان تواجهان

المنطقة العربية وتستلزمان حلأ فوريأ هما مشكلة الأمية والمشكلة السكانية. فالمنطقة العربية مازالت تعاني من ارتفاع معدلات الأمية التي تبلغ نسبة الأميين من الكبار فيها نحو ٤٩٪ أي ١١ مليونًا ، ولا نزال تعيش صراعاً حضارياً مريوا ، وتواجه مشاكل تتغلفل في بيئتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وتحول دون تحقيق أهدافها القومية .

كذلك الشكلة السكانية التي تلتهم أية جهود تنموية فالزيادة السكانية الضطردة تيدد سياسات التنمية الاقتصادية والخطط الاقتصادية العاجلة وطويلة الأمد بالفشل، إلى جانب عوامل أخرى مثل انتشار الفقر وتدنى مستويات المعيشة وعدم القدرة على صياغة سياسات ثقافية في اطار مؤسسات ترعى هذه الثقافة وتؤصلها ، وعدم القدرة على تنمية الموارد البشرية تنمية كاملة وأهمها القوى البشرية التي سوف يصل تعدادها يحلول الألف الثالثة بعد الماثة إلى ثلثهاثة مليون

### أهم توصيات المؤتمر

من أهم توصيات المؤتمر في هذا الشان، ضرورة الاستفادة من امكانيات المراكز الوطنية لتدريب مدري محو الأمية وتعليم الكبار مثل للركز الاقليمي لتعليم الكبار واسفيك ع بسرس الليان والذي يعد من أهم الراكز المتخصصة في النطقة العربية قاطبة ، ويثير هذا المركز سؤالًا جوهرياً مناده انه إذا كنا في مصر غتلك مثل هذا المركز فبهاذا نفسر ارتفاع نسبة الأمية والتي تصل إلى ٨٦٪ ؟!

كذلك من توصيات المؤثمر تلك التوصية المامة التي تقلمت يها الشعبة القومية المصرية لليونسكو وهي العمل على أكتشاف الخبرات الوطنية قبل اللجوء إلى استخدام أخبرات الأجنية وتبادل الخبرات الوطنية العربية بين الدول العربية وذلك عن طريق حصر هذه الخبرات في قوائم يتم تبلالها باستمرار بين اللجان الوطنية العربية .

كيا أوصيي المؤتمر بدعم الجهود المبلولة في سيل تحقيق مشروع احياء الاسكندرية والذي يعد من أهم المشر وعات الدولية الكبرى التي تتجسد فيه أهداف عقد التنمية الثقافية الأربعة وهي:

- مراعاة البعد الثقاق للتنمية . تأكيد الذاتيات الثقافية .
- زيادة المشاركة في الحياة الثقافية . العيرض بالتعاون الثقاق الدولى

كم حقل المؤتمر بالعديد مو التوصيات الأخرى التي تخص دولق فلسطين والكويت وذلك في اطار ما تنادى به اليونسكو والالكسو والايسيسكو، فقد دعا المؤتمر المدير العام لليونسكو إلى ايفاد ممثلين عنه إلى الأراضي العربية المعتلة للتأكد من أن الأطفال في فلسطين والضفة الغربية يمارسون حقهم في التعليم كيا تم أغلب القرارات الصادرة عن المؤسسات والهيئات الدولية ، كذلك أيفاد بعثة شخصية عاثلة إلى مدينة القدس لمعاينة المارسات الغبر مسئولة والانتهاكات المستمرة للاحتلال الاسرائيلي بالمدينة مما 🖀 يدد طابعها الثقافي والمعياري والجغرافي ٠ وتقديم تقريراً عاجلًا على اعتبار ان إ الحفاظ على التراث الثقافي والمعارى وتأكيد الذاتيات الثقافية هي من الأهداف التي تبنتها منظمة اليونسكو . كذلك دها المؤتمر المدير العام لليونسكو 👱 إلى ايفاد عثلين له إلى دولة الكويت وتقديم تفريراً عن الانتهاكات التي يح لحقت بالمتاحف والمعاهد العلمية والجامعات ومراكز النزاث بدولة العام لليونسكو إلى تمكين اللجنة الوطنية و المام الكويت ، كذلك دعا المشاركون المدير العربية الكوينية من مباشرة عملها ڃ ومهامها خاصة وأن معظم للستندات الخاصة بها لا تزال موجودة بدولة

وهكذا تمندت الموضوعات والقضايا التي حفل بها جدول أعيال المؤتمر ا وناقشها المشاركون على مدار سبعة أيام 🚣 واصدر بشأنها جملة من التوصيات 🚅 المهمة 🌰

ألكويت .





# بنروع تترير وتوميات ددوة لحو رؤية (ا

نظمت الشعبة القومية المصرية لليونسكو، وبالتعاون مع الجميعة المصرية الاتصال من أجل النتمية ومؤسسة ويد ريش ايبرت الألماني، ندرة ونحر رؤية مصرية الأمداف العقد العالم للتعبية المثلقية و يتندق سفير بالجززة و وقال في المدة من ٣٠ إلى ٣٣

افتتحت الندوة بكليات لممثل ● الجهات المنظمة والداعية لها ، فتحدث 🖣 الاستاذ فوزى عبد الظاهر، الامين العام للشعبة القومية لليونسكو، ومستشار وزير التعليم فوجه الشكر لكل من الجمعية المصرية للاتصال من أجل التنمية ومؤسسة فريدريش ايبرت لاشتراكهما في تنظيم الندوة ، واشاد چ بجهود الاستاذ أمين بسيوني د رئيس الاذاعة باعتباره صاحب المبادرة في 🎙 اشتراك الجمعية باعتبارها منظمة غير من اثارة الوعى اثارة الوعى والاهتمام بالعقد العالمي للتنمية الثقافية ، كما وجه الشكر للاساتذة اللين اسهموا بدراسات حول موضوع • الندوة ، واشار إلى نشأة فكرة العقد في المؤتم العالم للسياسات الثقافية المنعقثد أن المكسيك عام ١٩٨٢ ، التي اقرتها المجمعية العامة للامم المتحدة في ديسمير 🛓 ١٩٨٦ باعلان الفترة من ١٩٨٨ إلَى ١٩٩٧ عقدا عاليا للتنمية الثقافية واوضح اهداف العقد المثلة في مراعاة

البعد الثقافي للتنمية وتأكيد الذاتبات المثقافية وزيادة المشاركة في الحياة الثقافية والنهوض بالتعاون الثقافي الدولي . والقي الدكتور مصطفى حجاج ،

الامين العام للجمعية المصرية للاتصال من أجل التنمية ومستشار وزير الاعلام كلمة اشار فيها إلى أن فكرة الندوة عرضت من قبل عمثل قطاع الاعلام في اللجنة القومية للعقد العالمي للتنمية الثقافية التي شكلتها الشعبة القومية لليونسكو انطلاقا من القناعة باهمية القضايا المطروحة واتساع مساحتها ، . وضرورة بحثها في تدوة علمية متخصصة يشارك فيها اساتذة متخصصون في العديد من الجوانب التي تتصل باهداف العقد العالى للتنمية الثقافية ، واعرب عن امله في أن تصل الندوة إلى بلورة اطار عام لمشروع قومي مصرى لاستراتيجية شاملة للتنمية الثقافية ,

وقعت السيد فولف جانج ادولد الممشل المقيم المؤسسة فريدريش ايرت، فرحب بالشاركين، وإشاد يجهود كل من الشمية القوية المصرية المؤسكو والجمعة المصرية الاتصال من أجل الشيمة في تنظيم هماد الندق، واوضع ان نشاط مؤسسة فريدريش البرت النابع من فلسفة الاشتراكية المنية المنتج من فلسفة الاشتراكية النتية الاقتصادية والاجتهاء، والشا النتية الاقتصادية والاجتهاء، والشا

المقد ، وما تقتضيه من ضرورة احترام مبادىء حقوق الإنسان ، فى ضوء التطور التكنولوجى ، وعلى الاخص فى مجال وسائل الاتصال .

وعلى مدى ثلاثة ايام ، وعبر ست جلسات عمل ، ناقشت الندوة الإبعاد

- سيه . البعد الثقافي للتنمية .
- تأكيد الذاتيات الثقافية .
   زيادة المشاركة في الحياة الثقافية .
- النبوض بالتعاون الثقافي لدولي

وقد استظهرت الندوة العاصر الساسية للتنافية ألماضر الأساسية للتنافية ألى رقي الإنسان فكرا ووجدانا وسلوكا، من ضرورة توفير الحرية والتهافية المنافية المساسية من خواد وتوفير الحرية والديمة المنافئة وتتحل القرار وتنفيذه من خلال وسائل انصال المنافية وتصمل التعبير من الشافة وتصمل المنافية وتصمل المنافية وتصمل المنافية وتحمل المنافية وتحمل والرموز التي تدهم قدوات المجتمع ، وتكنولوجية وتكنولوجية وتكنولوجية وتكنولوجية منهم ، هدهم الإيماد الشافية م

واولت الندوة اهتياما بالغا بدور وسائل الاتصال كفترات التروسل التراكسان كفترات التروسل الثالثة و وصولا إلى تفاط الانسان من ترفر قيادات تعطى اشعاط حضاريا ومشاركة من المجتمع في المعلى الوطنى والاتصادي والاجتماعي المعلى بالتراث المياني والاتصادي بالتراث المياني في الحال من الانتجامي المعرق بالتراث المياني في الحال من الانتجامي المعرق بالتراث الميانية إلى الحال من الانتجام على المحال الطائفة المالمة .

وأكدت الندوة على احترام المسالح من القيم والعادات والتقاليد المعرية باعتبارها ووافد لتحقيق المذاتية الثقافية ، وتمميق الاحساس بالفحر والانتياء لذى القرد .

وناقشت الندوة ضرورة زيادة الشاركة في الحياة التفاقية وسعولا إلى المقال علمة المقال المقالة واستظهرت الظروف التي أنت إلى ضيئ مساحة الشاركة الثقافية ، وابرزت الهية مساحة الشاركة الثقافية ، وابرزت الهية

تأكيد الذائية الثقافية والانفتاح على العالم، في اطار وطني وقومي يبرز اسهام الانسان المصرى العربي في الحضارة العالمية ، ويحرص على المشاركة مع العالم، ويربط ديمقراطية الثقافة بقضايا التنمية في ظل تعددية وجدية وحرية ومسئولية .

وتناولت أوجه النهوض بالتعاون الثقافي الدولي من خلال مد الجسور الثقافية بين مصر والعالم الخارجي ، وأبرزت العناصر التي تقوم عليها هذه الجسور ومن بينها حركة ترجمة نشطة إلى اللغة العربية ومنها في مختلف فروع العلم والمعرفة، وخاصة مايتص بالتطور التكنولوجي، وما تتطلبه من اتقان للغات العربية والاجتبية ، ومن خلال جهود المعاهد والمؤسسات الثقافية المصرية في الخارج، في اطار من الانفتاح والتفاعل والتعايش ، من اجل التنمية والسلام العالمي .

وتمكينا للمجتمع المصري من ارتياد آفاق جديدة لها انعكاساتها على الفكر والثقافة الانسانية ،

ووصولا إلى تنمية ثقافية تعظم فرص الخلق والابداع لدى المواطن المصرى ، وتأكيدا لأهمية العلم كدليل للممل الوطني وكوسيلة للعمل الانمائي، وصولا بالفكر العلمي لأن يصبح من قواعد السلوك والاداء،

وتعميقا لمفهوم الديمقراطية في المجتمع القائم على حق المواطن في الانصال والمعرفة والمشاركة والتغيير،

وادراكا للصلة الوثيقة بين الاعلام والتعليم في كافة مجالات التنمية ، واعترافا بدور الثقافة عصوا اساسيا من عناصر التنمية،

وتأكيد لأهمية المشاركة الشعبية الإبجابية الفعالة وإيمانا بدور الرآة ومسثولياتها في التنمية ،

واقتناعا بأهمية التبادل الثقافي الدولي وصولا إلى تفاعل مثمر بين الثقافات المختلفة

وتأكيدا للمبادىء والاهداف الواردة في قرار الامم المتحدة الخاص بالعقد العالمي للتنمية الثقافية والخطة الشاملة

للثقافة العربية الصادرة عن النظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم،

#### توصى الندوة بما يلي:

١ \_ الدعوة إلى عقد مؤتمر قومي قبل نهاية عام ١٩٩٠ لوضع تصور لمشروع قومي يعمل على حفز طاقات الأمة ، وصولا إلى تنمية شاملة وموصولة .

٢ ــ المطالبة بالربط بين التنمية الاقتصادية والاجتماعية والعمرانية للدولة وبين التنمية الثقافية . ٣ ... اجراء دراسة شاملة حول ملامح الذاتية الثقافية بالتعاون بين

الميثات المنبة ٤ ـ دراسة امكانيات توطين الصناعات المرتبطة بالثقافة والاتصال في مصر في اطار وقوائم مع قرار وزراء الاعلام العرب والافريقى في هذا

٥ ــ دعم الجهود المبذولة لقيام نظام اعلامي مصري جديد تحقق ما تتضمنه الاستراتجية الاعلامية المصرية العامة من حق المواطن في ان يعلم عنه ، في جو من الديمقراطية والحرية والمشاركة وتعدد

٦ \_ تبيئة المناخ الثقافي الدي يساعد

على اتخاذ القرار الجياعي من خلال مشاركة الاجهزة الرسمية ، والاحزاب السياسية ، والطوائف الحرفية والمهنية ، والتجمعات الشعبية ، والمؤسسات في التثقيف، في اطار من الحص على المشاركة المصرية والعربية في الثقافة العالمة ، دون فقدان الذاتية الثقافية . ٧ \_ تمكين الجهود الثقافية الشعبية وغير الرسمية من أن تجد طريقها إلى الظهور باعاء النظر في قاعدة التوزيع غير المتوازن مع الاحتياجات، ومن خلال الربط بين منافذ الثقافة الرسمية والثقافة والفنون الشعبية .

 ٨ = توفير الخدمات الثقافية والاقتصادية والاجتماعية في القرى المصرية والمجتمعات العمرانية الجديدة وصولا إلى اعادة التوزيع الدعفرافي في مصر ، تخفيفا من تكدس الكم الثقافي في المدن الكبرى وتشجيعا على الشاركة الشعبية في الحياة الانمائية وتنظيمها . ٩ \_ تشجيع الصناعات التقليدية

ذات القيمة الثقافية ، بانشاء عدد من الراكز لتنمية -الصناعات والمحافظة على هذا التراث ، وتكون موزعة جفرافيا .

١٠ ــ تبني مشروع لاصدار الفيه جديدة ، دعيا لحركة النرجمة من اللغة العربية واليها ، توسيعا لدائرة النشاط القائم على الترجمة، مم الاهتمام بما بتطلبه ذلك من العناية بتعلم اللغات واتقانها .

١١ \_ قصر الخدمة العامة للخريجين على مشروع محو الامية، ومعاملة الشهادة المقلمة عن المساهمة في هذا المشروع معاملة شهادة آداء الخدمة العسكرية .

١٢ ــ الافادة من الاجازات الصيفية الطويلة في تحويل مدارس الحي إلى اندية ثقافية تقدم فيها الانشطة الثقافية المختلفة ، من فنون تشكيلية ، ونحت ورمم، وتصوير، ومعارض، وندوات ، تتمية للمواهب المختلفة ، وأبعاد الشباب عن الفراغ وتتأثجه السلبية المعروفة، مع تزويد هذه المدارس باجهزة الفديو لعرض الافلام التسجيلية التي تتناول مختلف نواحي الحياة في مصر ، وتعرض لشخصيات اثرت الحياة الفكرية في مصر.

١٣ \_ اعادة أحياء الكتبات في المدارس والفصول، تشجيعا للنشء 🖥 على القراءة ، سبيلا إلى تذوق الثقافة والاقبال عليها ، مما بخلق جيلا مشاركا أ في الحياة الثقافية وفي هذا المجال حيية 🚆 الندوة الجهود الضخمة المبذولة على • المستويين الوطني والدولي لاعادة احياء 🏖 مكتبة الاسكندرية بكل ما يحمله هذا ﴿ اللَّهِ اللَّهُ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهُ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهُ اللَّهِ اللَّهُ اللَّهِ الللَّهِ الللللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ الللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ الللَّهِ الل وحضارية . ١٤ ... اجراء دراسة للتأثيرات التقافية والانمائية لاصلانات على التقافية

والتلفزيون بالتعاون مع المؤسسات 🍷 المعنية . ١٥ \_ دراسة الانسياب الاعلامي والثقافي في مصر والدول العربية ، تقوم ہا وزارتا: الاعلام والثقافة بالتعاون مع 👱 المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم 🕳

التليفزيون، يقوم بها اتحاد الأذاعة ٩

والمعاهد والمراكز البحثية المصرية 🌢 💌







# اللص والكلاب

# الستينيات والثمانينيات

### أحمد عبد الله

هده هى المرة الثانية التي يتم فيها تقديم رواية نجيب مفوظ و اللص والكداب ع 
على الشاشة . اذ كانت المرة الأولى عام 
193 في فيلم بنشس المعنوان عن سيناديو 
لعبسرى عمزت واخراج كممال الشيخ ، 
لعبسرى عمزت واخراج كممال الشيخ ، 
مدا الوقت كانت هى ثانى روايد يتم نقلها 
الى الشاشة بعد رواية و بداية وجاية ع عام 
194 الى فيلم من اخسراج صلاح ابسو 
سفه

الم الهذه المرة فيقوم بهذه التجربة كاتب السيناريو احمد صالح والمخرج اشرف فهمي عن نفس روايه و اللص والكلاب ، ولكن تحت اسم جليد هو « ليل وخونه » .

وبداية لابد ان نقوم بتصحيح مقولم متداولها البعض حول اعادة تقديم بعض

الروايات المعروفة مرة اخرى على الشاشم حيث يسمون ذلك اعادة تقديم الأفلام ، وهذا خطأ ، اذ ان الذي يحدث حمر اعادة تقديم المصدر المأخوذ عن الفيلم وليس الفيلم نفسه .

ركيا هو معروف فان رواية و اللص والكلاب و استوساها نجيب عضوظ من حكاية السفام الشهير عصود سليمان الذي شيئل الرأي العام المصرى الفتية طويلة في نهاية الحسينيات ، ومن ناحية اخرى فان الرواية للكورة بها قدر كبير من التشويق والأشارة تناسب قاما المذكة السينساق ، ويكن بالفعل اعادة تقديها أكثر من مرة على الشاشاق بشرط ان يتوافر في كل صرة رؤ ية مغايرة وتناول جديد يجمل لكل فيلم جديد مذارة وتناول جديد يجمل لكل فيلم جديد مذارة وستاول جديد يجمل لكل فيلم جديد مذارة وستاول جديد يجمل لكل فيلم جديد مذارة وستاول جديد يجمل لكل فيلم جديد



واذا كان صانعه فيلم واللص والكلاب، عام ١٩٦٢ التزموا بمـا جاء في الرواية الى حد بعيد كمصدر ، غير أن أحمد صالح واشرف فهمي في الثمانينات لم يأخذا من ألرواية غير شخصياتها الاساسية والحدوته مع ادخال بعض التعديلات التي تناسب المتغيرات الجديدة وبعض الاحداث التي عشناها مؤخرا .

ولكن هـل كانت هـذه التعديـالات في صالح الفيلم ، وهل أثرت عـلى مضمون الروآيه ، وهل كانت هنــاك رؤ ية جـــديــدة بالفعل . . هذا ما سنحاول التعرف عليه في السطور التالية : . . .

من المؤكد ان اول مشكلة لابد ان تقايل أى سينمائى بحاول اعادة تقديم رواية سبق تقديمها على الشاشة هي الأسم ، حيث ان اول فيلم يؤخذ عن رواية ما يكون غــالبـا بنفس الأسم . أما في المره الثانيـه فيتم اختيار اسها مختلفا ، وغالبا يكون بعيد تماما عن محتوى الرواية ومضمونها . وقد اختار صانعو الفيلم الذي نحن بصدده اسم ۽ ليل وخونة ٤ ، وهو وان كان قريبا من تحتبري الرواية حيث الحيانه هي مـأساة البـطل أو

أحد جوانبها ، غيران مسألة الليل هذه تبدو في مموضعها وهمو هنا مجمرد حلبة لاعتطاء جدابية لفيلم فقط.

أما من ناحية ترتيب الاحداث في الرواية فان احمد صائح كاتب السيناريو التزم بهذا الترتيب ، حيث بدأ الفيلم بخروج بطلة صلاح سليمان ( اداء نــور الشريف) من السجن ثم عن طريق الفلاش باك يقدم لنا الفيلم ما حدث بصلاح ضليمان من البداية يعمان من الفقر الشديد ومن عجزه عن الـزواج من المرأة التي يجبهـا (أداء صفيـة العمري) ، ومن ثم يدفعه عسب المحامي ( اداه محمود ياسين ) الى السرقة ، ويستمر عملى هذا المنموال ، وبينها يكمون المستغيم الأكبر من ذلك هـو المحـامي ، ويحصـل صلاح على القليـل حيث يقـوم المحـامي بالاستيلاء على المسروقيات وبحجه قيدرته على تشريفها مع اعطاء صلاح جنيهات

وبعمد ذلسك وبتحسريض من محسب المحامى يستطيع صلاح سرقة كشــوف بها اسهاء بعض المسئولين من الذين يحصلون على عمولات من صاحب مركز لتوظيف

لاحرال . وعندما يطلب صلاح حقه كاملا من محسب ، فمان الأخير يقموم بتحمريض شقروت (أداء صلاح السعدي) صديق صلاح علی ضیافته حیث بشی بــه ، ویشم القبض على صلاح ويتم الحكم عليه بسبع سنوات . ومن ثم يستطيع شَقرون الزواج من زوجه صلاح التي يتضح انها كانت على علم بما يدبر لزوجها وانه تم بناء على رغباتها وموافقتها أيضا ، وعندما يخرج صلاح من السجن يقوم شقَروت ويصبح مطاردا من الشرطة ، ويحاول مرة اخسرى الانتقام من زوجته السابقه ، وبالفصل يهاجمهما ولكنه يتراجع ويحاول الهروب ولكن الشرطة تلاحقه وتقتله .

ولكن يؤخسذ عسلى صمانعي الفيلم بخصوص مسألة ترتيب الاحداث هذه ، انهم استخدموا طريقة الفلاش بالله بشكل غمير جيد ، حيث كنان من المفروض ان تشوقف احداث الفيلم بعند مرحلة معيشة منه ، ويتم العودة الى المشهد الاول ثم تستكمل الاحداث حتى النهاية .

ولكن الذي حدث ان الفيلم بدأ بخروج صلاح من السجن ثم أعقب ذلك مرحلة الفلاش باك الطويلة دون عودة نما أحدث تحللا في بناء الفيلم ، وحدث نسوع من الانفصال بين اول مشهد وبقية مشاهد الفيلم .

هـذا عن التعديـلات التي أدخلت على البناء العام ، أما عن التعديلات الاخرى فقد كانت متحدة ، مثل تغيير اسهاء 🖈 الشخصيات ، فالبطل في الروايه هو سعيد مهران ، ولكن في الفيلم أصبح صلاح سليمان ، وهنا لابد ان نلاحظ التشابه بين هسذا الاسم الاخبر ويسين اسم السفاح الحققيي المأخوذ عن حكايته السروايه وهسو محمسود سليمان . ومن الصحفي رءوف علوان الى المحمامي محسب ، ومن عليش سدوه الصديق الذي خان سعيا مهران الي شقرون ، ومن فتاة الليل نور الى قمر .

أما من ناحيه تكوين الشخصيات وأبعادها الاجتماعية والنفسيه ، فقد تم تغيير مهنـة رءوف علوان من صحفي الي محامى وأصبح هو العقل المدبر لكل الجراثم التي يقوم بتنقيذها اللص صلاح سليمان

وبطريقة غير مقنعة نجد اللص يقوم بتسليم المحامي كل المسروقات بحجة قدرة الاخير على التخلص منها ليحصل اللص في النهاية على الفتات ، بينها المحامى يىزداد ثراء من حصيلة هذه المسروقات . وتلك مستألة غمر مقنعه على الاطلاق ، لان أى لص يعرف تماماً كيف يتخلص من المسروقات ، وهناك متخصصون في هذه المسألة فيتعامل معهم اللصوص . ولكن صائعو الفيلم ارادوا التأكيد على فساد المحامى بأية وسيلة حتى ولو كانت غير مقنعة . ولكي يكـون ذلك تمهيدا للصدام الذى سوف يحدث فيها بعد بين اللص والمحامي بصد ان يقوم الاخبر بتحريضه على سرقه كشوف البركة من إحدى شركات توظيف الأموال. ويتم ذلك بطريقة غير مقنعة أيضا حيث يذهب اللص الى حيث يقبطن صاحب شبركة تنوظيف الأموال ويجبره عمل فتح الحرانة التي بهما الكشوف هكـذا بكـل سهـولـــة ، وكـأن صاحب هذه الشركة من البلاهة وعنم الحسرص ، حيث بقوم بـإخفاء مثــل هــلــه الأوراق الهمامة بمطريقة عماديمه دون أيمة احتياطيات ودون أية حراسه من أحد .

وبذلك يتخبول رءوف علوان من مجرد 💆 محرض صلى السبرقية الى لص فعسلا في الفيلم ، بــل وأكـثر اجـــرامــا من اللص 🖥 نفسه . وهذا يعد تعديلا جوهريا ، أرى انه 🚄 أفسد ما كـان يقصده نجيب محفـوظ من 🚘 خلال هذه الشخصيه ، حيث رسم لها دورا محددا ومساحه محددة أيضا في الأحداث . ليس هذا فقط بل ان الفيلم جمل المحامي على معرفة بأسرة اللص وزوجته ، بل انه 🔀 حـرض صديقـه شقروث عليـه ، ثم قـام ي بسطليق زوجة اللص منــه عن طسريق القضاء . وبعد ذلك استعان الحرامي 🔁 بصديقه الصحفي الضاسد وجعله يقموم بعمل خمله صحفية للتشهير باللص . كل ذلك بحدث دؤن ان يرتب كاتب السيناريو القاء بين المحامى واللص بعد أن مخرج الأخير من السجن ، حيث كان كل تفكير 🏲 اللص منصبـا حـول الانتقـام من زوجــه وصديقه الخائن فقط ، مع نسيان المحامى 🧚 اللـي كان سببا رئيسيا في آحترافه الجريمة .

أما عن شخصية اللص في الروايه فقد كانت هي الشخصية المحورية التي دارت في

فلكها الاحداث والتي جعلها نجيب محفوظ هي أحدى وسيلتي السرد في الروايه ، فانها تحولت في الفيلم الي شخصية من ضمن الشخصيات الرئيسية ، وذلك نتيجة ان كاتب السيناريو أعطى للشخصيات الاخرى مساحات واسعه على حساب هذه

وإذا كان اللص في الروايـه هو ضحيـة

مجتمع ، ومن ثم تعاطفنـا معه ، غـــــر ان **القيل**م جعلنا لا نتعاطف معه ، حيث كان هناك احساس ببإنه لص بطبعه وليست للظروف أي دور في تكوينه . هــذا وقــد تجاهل السيناريو شيئا هاما في تكوين شخصيه اللص وهي مسألة اندفاعه وتهوره وعدم لجوثه الى شكل منظم ومدروس في الانتقام . وجعله في الفيلم شخصا منظها ــ يجيمد الاعداد لجرائمه حيث يقموم بقتل صديقه الخائن بطريقة منظمة ومدروسه ، بينها في الروايه يقشل اللص في قتل صديقه ويقتل بدلاً منه رجلاً بريثاً ، ثم يقتل حارس فيلا رءوف علوان ، كان ذلك جدف التأكيد على أن القدر كان يماكس اللص دائيا ، اذ كان رصاصه طائشا لا يقتل الا الأسرياء . وقد استغل نجيب محفوظ ذلك في الرواية لمناقشة دور القدر في حياة الانسمان وكيف يمكن ان يتحكم في مسساره ومن خسلال رصاص سعيد مهران الطائش الذي لا يقتل الا الابرياء فقد تعرض ايضا نجيب محفوظ لمسألة غبايه في الاهمينه وهي موت بعض النــاس دونما ذنب او بغــير حساب . تلك مسائل كان يمكن لصانعي الفيلم ابرازها لو انهم التزموا بما حدث للبـطل او اللص في البرواية ويسائذات لان مشل هذه الاشيساء والتفاصيل هي التي أشرت تأثيسرا كبيرا في

اما شخصيه نور في الرواية فقد حاولت ان توفر لسعيد مهران قدرا من الأمان الذي افتقده بعد أن أصبح مطاردا من الجميع وكانت هي الملاذ الذي لجأ اليه في الوقت الذي قفلت في وجهه كل الأبواب . أما في الفيلم فقد كانت نور شخصيه مقحمه على الاحداث على الرغم من ان اللص إماً اليها ، لكن ذلك تم عن طريق المصادف ولم يكن صلاح يمثل بالنسبة لها شيئا هاما .

هذا وقد تجاهل السيناريو تماما المغزى او

الهدف عن شخصية الشيخ على جنيدى الموجودة في المرواية ، حيث كنانت تمثيل بالنسبة للبطل الملاذ والجمانب الروحي ولكنها في الفيلم كانت شخصية رجل دين يتقابل مع اللص بالصدف عند أحد الجوامم ، لكي ينصحه الشيخ باداء فريضة الصلاة ، مثله مثل أي رجل دين آخر .

ومن التصديلات الاخسري التي ادخلها احمد صالح كاتب السيناريو هي الطريقة التي عرف بها اللص صديقه شقرون الذي أصبح مساعدا له بعد ذلك . حيث تم هذا في الفَّيلم عن طريق الصدفه . أما في الرواية فقد تم بطريقة مختلفة اذ كان عليش سدره شخصا ضعيقا لا ماوي له ، عطف عليه سعيد مهران وأواه ، وعامله معامله حسته ، ومن هنا كانت خيانته لسعيد مهران مؤثره جداً ، وجعل الخيانه أكثر عمقاً . أما في الفيلم فكان شقرون مجرد لص تعاون مسع لص آخر دون ان يكون لأي منها فضل على الأخر . وهذا يعد أيضا تعديلا غملا ادخله احمد صالح كاتب السيناريو لمجمرد التغيير فقط حتى ولو كان ذلك على حساب العمل

وفي الروايه كمانت الزوجمه مجرد اصرأة خانت زوجها مع صديقه دون التوقف عند تفاصيل هذه المسأله طويلا . أما في الفيلم فقد كانت الزوجه من البداية امرأة لعوب ، شهوانيه ، وقد جعلها احمد صالح تعبر عن شهوانيتها الجنسية بطريقه واضحه من خلال حوار فج وصريح الي ابعـد حد ، حيث اشتكت لزوجها بوضوح شمديد من عمدم ارضاءها جنسيا وامام صديقه اللص الأخبر، عما جعل الأخير يعرف نقطة الضعف فيها ويستغلها ضد الزوج لكي يحل محله بعد ذلك . وقد وفق كاتب السيناريوفي أعسطاء همذا البعمد للزوجمة لكي يبسرو خيانتها ، وقد مهد لذلك من البداية .

### النهاية بين الفيلم والروايه . .

في السطور الأخيرة من الروايه ، وبعد ان حاصرت قوات الشرطة اللص ، ولم يعد هناك أمل في الافسلات والنجاة فأما الاستسلام او الموت ، يصف نجيب محفوظ بتلك اللحظات المؤلمه للبطل بقوله و تكاثف الظلام ، فلم يعد يرى شيئا . . ولا أشباح

وهده السطور الاخبوة من الرواية لما اكثر من منسلول ، فهي عمل مستوى الاحداث الواقعية تعبر عن يأس معيد مهران ، حيث الشرطة تحاصره ، وتلك يأيث ، مواه قدام الدرطة وقائوه ، ام استسلم ، اذا الالاستطاره عامدة بايات إيضا ، رمن ناحيه اخرى قان هذا المؤقف يعبر عن رقي به اللمن لكل ما حدث له ، يعبر عن رقي به اللمن لكل ما حدث له ، المفاوه ولا جدوى من أي فعل .

ولكن الذي حدث في الفيلم ان اللص هـو الذي يــلـهـب الى حيث تقطن زوجتــه السابقه وابنته ، لتكون الشرطه في انتظاره ، وبدلا من أن تطارده الشرطه وتقبض عليه للتأكيد على أنه اصبح شخصا مطاردا طوال الـوقت ، فان اللص يـلـهب الى الشرطـة بنفسه ، وفي المكانِ الـلمي يعلم تماسا انه محاصر بها ، وكأنه ذاهب للانتحار بدلا من الانتقام . وعندما يصل صلاح سليمان الي حيث زوجته وابنته يتأكد تماماً من محاصرة الشرطه للمكان ، ويرغم ذلك ولانه كان برتدی زی ضابط شرطه فانه بتمکن من الصعود الى الثقة وينطريقة غير مقتمه يتمكن من دخول الشقة من النافذة التي يجدها مفتوحه على مصراعيها . ويدخل الى الشقمة حيث يجد زوجته السابقية محتضنه ابنته ، ويصوب مسدسه نحوهـا ولكن يتراجع ، ثم تندخل الشرطه ، ويحاول الهروب ، وقبل ان يتمكن من ذلك نجد ابنتمه تتبعه وتقمول له بـابا . هكـذا فجأة تتعرف الآبته على الأب دون ان نعرف كيف

وهذا كله يعد تعديلا جوهريا أحدث خللا كبيرا في الروايه ، وقلب أزمه البطل رأسا على عقب ، حيث ان أحد أسباب مأساة سعيد مهران أو اللص والتي اكد عليها

نجيب محفوظ هي نكوان ابنته له او عدم تعرفها عليه . ولكن صناع الفيلم هكذا يكل بساطه بجعلون الابنة تتحرف على الأب ، وكاتهم يقدمون ترضية او مصالحة للبطار قبل ان يجوت .

ويدلا من استسلام اللص كها جاء في الروايه ، ويدون مقلوسه ، نجد الشرطه تقوم بقتله في مشهد ضعيف سينسائيا تم تنفيذه بطريقة غيرجيدة .

واذا كان أشرف فهمي غرج الفيلم قد نجح في أعادة تقديم روايه : الطريق ۽ على الشاشة في فيلم ﴿ وصمة عار ﴾ ، حيث كان مستوى الفيلم جيدا ، خير أنه لم يــوفق في اخراج فيلم د ليل وخونه ۽ لعدة أسباب . . اولها آفتقاد الفيلم الى رؤ يه ومذاق خاص به تتيجة للتعديلات التي ادخلها أهمد صالح على الروايه ، ثانيهها عدم وجود أي تميز في حرفيه الاخراج واقصد هنا تنفيذ الفيلم بالتحديـد . اذكم يستغل الصورة كوسيلةً تعبر بل إنه ركن ألى الحوار كموصل رئيسي للأحداث . ومن ناحيه لم يستطيع اشرف فهمي السيطرة على اداء معظم المثلين وترك لكل عثل ان يؤدي بالطريقة التي يختارها حتى ولـو كـان ذلـك عـلى حــــاب رسم الشخصية ، وبالذات محمود ياسين في دور محسب المحامى ، حيث أداه بطريقة مبالغ فيها الى حد بعيدوبنفس طريقة اداء الشرير في أفلام الأربعينات .

اليف كان أداه صغية العمرى في دور الزومة قبرجيد ، اذ أجأت هي الأخرى ال البالمة وظلت تصرخ طوال القبام وطويقة واحده بماسب ويدون مناسبة . أما من دور نور الشريف فقد أدى دور اللمس بطريقة جهدة في حدود الدور الرسوم له . وإمسطاح مسلاح السعدي أن يفلت من النسطية في أدائه لدور فقرون ، حيث أداء بساطمة ويدون افتعال زائد .

ويملو الن أشرف فهمى كمان يعمل من خلال امكانيات أثناج فقيرة ، عيث كان الديكور الذى صور فيه الفيلم علاوا جمال ومضل بطريقة غير جهلة ، في تستطيع الكامير أان تتعلق الى الاماكور الطبيعية ، اذا اكتفى فقط بمذيكور الحارة الفقيرة للوجودة باستريو النيل .

وإذا كان الاقتصاد مناوب في السينا غير المنيا غير المغيا غير الدها كان الدها قصاداً غلا وبيالغ فيه ، وبدأما حدث الجميزة الخاص يستخول اللقس السين ، حيث ثم دخوله السين رحروجه فيجاة يمد لمائة اللمن داخسل السين ، او كيف لمائة اللمن داخسل السين ، او كيف تطورت الحداث خدائل هذه المنداسة حتى ولو يطريقة مزجزة .

أيضا من العناصر التبر جيدة في الفيلم كان التصوير الدى قدام به عبد المتمر جنسى » اذ كانت الاضاء في الصديد من الشاهد الداخلية وبالذات مشاهد الديل كانت في موزعه توزيط جيسا ، فمصلا الاضاءة كان بتسرع في المكان الواحد وغينات من تكوين فل تكوين أحر

ولعله اتضح من خلال عرضنا السابق ان صاتعی فیلم و گلو و خونة ، لم یا یأشلوا من صاتعی فیلم و گلو و خونة ، لم یا یشادو ، من المدیدات ، من الاخكار و القضایا والمان التی طرحها اما الافكار و القضایا و المان التی طرحها الشیام بنا الشیكا شیئا عظاماً نماه ، وأصبح عالم الله الشیام بنا الشیكا شیئا عظاماً نماه عن الروایه ، فاخا کان همدف صاتعی الفیام گیرید الروایه من مضموریا بحجیه تقدیم من عصریه مناسبه للوقت الذی نعیشه ، و المان المناسع المناسع نام المناسع بعد المناسع بعد المناسع بعد النام عردوا عمله من كل ما طرحه و اكتفوا نقط گیردوا عمله من كل ما طرحه و اكتفوا نقط گیردوا عمله من كل ما طرحه و اكتفوا نقط گیردوا عمله من كل ما طرحه و اكتفوا نقط گیردوا عمله من كل ما طرحه و اكتفوا نقط گیردوا عمله من كل ما طرحه و اكتفوا نقط گیردوا عمله من كل ما طرحه و اكتفوا نقط گیردوا عمله من كل ما طرحه و اكتفوا نقط گیردوا عمله من كل ما طرحه و اكتفوا نقط گیردوا عمله من كل ما طرحه و اكتفوا نقط گیردوا عمله من كل ما طرحه و اكتفوا نقط گیردوا عمله من كل ما طرحه و اكتفوا نقط گیردوا عمله من كل ما طرحه و اكتفوا نقط گیردوا عمله من كل ما طرحه و اكتفوا نقط گیردوا عمله من كل ما طرحه و اكتفوا نقط گیردوا عمله من كل ما طرحه و اكتفوا نقط گیردوا عمله من كل ما طرحه و اكتفوا نقط گیردوا عمله من كل ما طرحه و اكتفوا نقط گیردوا عمله من كل ما طرحه و التحقوا كیرونه عمله من كل ما طرحه و التحقوا كیرونه عمل استحیاء .

ازاء ذلك كله فقد كسان نجيب عل صانعي الفيلم ان يذكروا صنراحة ان الفيلم مستوحي فقط من رواية اللص والكلاب. و لان ترك اسم نجيب عفوظ على تترات الفيلم باعتباره صاحب القصة فهذا شيء نمتقد المديسي عاليه ، وهذا ما لا يليل به كاديب كير.

وأخيرا فاذا كان هناك أحد يستمنى ان نقسم له التهنئية وتمن نتحدث عن فيلم د ليل وخونة ، فهو بالتأكيد كمال الشيخ المسلكي أخرج فيلم اللص والكمالاب عام 1978

وعفوا اذا كاتت هملم التهنشة جماءت متأخره ثمانية وعشرون عاماً .







## الكاتب اليوغسلافي إيفق أللريشش ترجمة وتقديم د. جمال النين سيد محمود

يمثل الكاتب اليسوفسلاقي إيضو انسدریتش (۱۸۹۲ -- ۱۹۷۰) بمباراته. الموجزة وتجديده وكلياته القلسقية، مرحلة قريدة رقيعة في تطور القصة اليوفسلافية . ومؤلفاته الأدبية عميقة وفلسفية وتعالج الأمور الكامنة في النفس البشرية ، وهو بهذا

يسلب لب انقارىء ويشده إليه ولكن بالقليل من الكليات وبالكثف من المبارات . وبيذه الحطوط الأساسية ظهر الأديب اليوغسلاني إيفو أندريتش وبهأ سجل مرحلة بارزة وجديدة في تطور

الفن الروائي اليوغسلاني وخلق نظرة

واقعية جليلة رقع بها الأدب اليوضيلاق إلى مصاف الأداب العالمية . وكفاه فخرا أنه بمؤلفاته الأدبية المكتوبة باللفة الصربوكرواتية ، وهي لغة لم تنل حظها من الانتشار، قد حصل على جائزة نوبل للآداب في عام . 1441

> استيقظت الآنسة ، وكان هذا استيقاظا خاصا من نوم صميق ومن حالة من فقدان الوعى تشبه الموت . . إلى يوم أبيض رحيب لبس به شروق أو غروب بل يرقد على الأرض في حالة سكون . استيقظت وأرادت أن تنهي بعض الأعيال في خالة سحون ، استعسا وروسا ق وأن تقوم يبعض الأنشطة الصباحية البسيطة المألوفة ، ولكنها المستعدد الم أرتبكت في خطواتها الأولى . وكل شيء يسير بصعوبة سيرا

معكوسا ، ويعذبها شعورها بأنها استفرقت في نومها أكثر مما ينبغى وتركت أعيالا هامة وضيعت وقتا بلا مقابل . وتساطت الآئسة عن طبيعة هذا اليوم . فلقد أشرقت الشمس منا فترة وينبغى أن تسرع ، وكل حركة بطيئة ومضنية وكأن المرء يجر نفسه عبر الماء ، وكل نظرة تبدو عسيرة كما يحدث في الأحلام. فهل هذا استيقاظ حقيقي .



هناك مثل هذه الأيام التي تبدأ بداية متأخرة ، سيئة وكثيبة ، وكل شيء يمضى طوال اليوم كما لا نبغى . هناك مثل هذه الأيام . ولكن هذا اليوم مختلف . سيحدث شيء في هذا اليوم، أو حدث فيه شيء بالقعل.

نعم حدث أمر ولكنها لا تستطيع هي نفسها أن تحدد اللحظة التي عرفت فيها ذلك لأنباكم تفطن إلى الأمر دقعة واحد بل بالتدريج ، شيئا فشيئا ، مع كل خطوة وكل كلمة وكإر تظرة

وكان أول رجل النقت به عند خروجها من المنزل هو ساعى البريد . وكان لا يحمل إلا خطابا رقيقا لا أهمية له . قسالته بطريقة آلية :

- \_ آلا توجد حوالات بريدية مالية ؟
- لا توجد باآنسة رايكا ، لم تعد هناك نقود .

فنظرت إلى وجه ساهي البريد ، وهو الوجه القديم المحمر الذي تعرفه معرفة جيدة . وانظر ، إن هذا الوجه يبتسم اليوم ابتسامة ماكرة والعينان الصفراوان تطرفان في وقاحة . هكذا بيتهج الرجل القصير والموظف البسيط حينها تستح له الفرصة ، فأدارت له ظهرها وإتجهت إلى المدينة .

ولكنها قابلت في الشارع أيضا وجوها غربية، وهي كم لا تستطيم أن تصف بالضيط ما هي طبيعة تلك الوجوه ولكنها متغيرة . وكانت تتهجى معنى هذا اليوم الغريب من رجل 🖳 لآخر وكان كل وجه يمثل حرقا من حروف الأبجدية إلى أن 🕝 تكشفت أمامها أخيرا كل الحقيقة التي لا تحتمل التصديق ، إ لقد اعتقت النقود ولم يعد لها وجود ولا يسرى مفعولها في أي مكان أو تحت أي شكل.

وشمرت الآنسة من داخلها بضربة شديدة على أم رأسها ك لدرجة أن يصرها زاغ وفغرت قمها وتوقفت وسط الشارع ، 🦹 ثم هرولت مندفعة إلى الأمام بعد أن تذكرت فجأة عزالة تقودها ودفاترها وحساباتها .

واقتحمت متجرها وكأمها تخترق نارا مشتعلة وفتحت تتخ الحزانة بيدين مرتعشتين ، ومرت بيدها -- وقد فقدت قدرمها 1 على الابصار -- على الرئوف القارغة وعلى الجدران الصلبة المارية . ونادت على و فيسو ۽ كاتب الحسابات ولكن دون جدوی ، فهو لا يتواجد حيثها ينبغي أن يكون موجودا هنا .. 🗜 أم أن كاتب الحسابات قد اختفى أيضا مع النفود ومع كل يح شيء يرتبط بالثقود؟

وهرعت إلى الخارج وراحت تتادى على و فيسو، وعلى رجال الشرطة وعلى أي انسان حي لكي تسأله فحسب عما حدث لها وللعالم الموجود حولها . وكأنت تصبح وتضرب

بجبهة يدها على جبهتها وعلى صدرها وكأنه ليس جسدها وإنما جسد شخص آخر . ولم يجرها أحد جوابا أو اهتم بها ، فتحركت لكي تبحث عن الناس .

ومضت من حانوت إلى آخر . فوجدت نفس الحال في كل مكان ، فلا أحد يبيع أو يشترى شيئا بالتقود والجميع ينظرون إليها بابتسامة مصحوية بالفمنز وكألبا امرأة شافة هجولة لا تمرف العالم منذ فترة . ومع كل خطوة وكل سؤال وجواب تتضع الحقيقة ونصبح أشد قسوة . لم تمد هناك تقود . أجل ، فقد ضعرت التقود العالم باصبارها شيئا غير ضرورى لا قيمة له . ولم بعد هناك مليم واحد على وجه الأرض ، بل ولم يعد العالم في حاجة إلى التقود ، فالمتاس يعيشون ويعملون وياجرون ولكن بلا تقود .

> وقالت الأنسة متسائلة في تلعثم . - كيف حدث ذلك ، كيف؟

فأجابها التاجر من وراء الحاجز بيرود ويعدم اكثرات كيا كان يقول في وقت من الأوقات والأسعار عندنا محددة ياآنسة بى قائلا:

ــ هكذا حدث الأمر ا

\_ وماذا يفعل من كاناً يعمل بالتغود ولا يتاجر إلا بها ؟
يد أنها بمجرد أن تحاول بهذه الطريقة أن تعرف المزيد وأن
تجلب إيضاحا لهذه الظواهر العجبية التي تشبه الحلم الخواق
تهنامارون ويتعبرفون إلى انعاضم . إلا أن تاجرا قصير اللهة
قام الما وهو لا يعبرها أي اهتام ويعد البضائع على الرفوف :
قد كانت عناك تقود ولم تعد موجودة . انصرف إلى
عسلك ا

ولم يعقب ذلك أي حديث.

يُّ فتساملت الأنسة من خلال الدموع وهي تقف في مفترق والطرق وكانها طفل تائه ، بقولها : — أي عمل يمكن أن ≿ يكون بدون النفود ؟

واستمرت الآنسة في سيرها وهي تتمتر خلال هذا اليوم الصلب الناصع المياض من ناحية لأخرى ومن شارع إلى أخر. وكل شيء يؤكد لما هذه الحقيقة : بان النقرة قد هجرت الأرض وأصبح العالم في رأيها كجسد بلا روح وبلا حياة وبلا قوة تحركه . والشيء الذي يهمين تصديقة أنه يبلو أن الناص قد القوا هذا الأمر ورضوا به وأمم في خستهم التي ليس لها حدود قد ارتضوا أن يميشوا بلا نقود وأن يتماونها بلي نقود وأن يتماونها ويتكفوا على نحو ما .

وصاحت الآنسة باهلى صوتها ، والتفت إليها العابرون في دهشة تمتزح بالبرود ودنا منها أحد رجال الشرطة والفت انتباهها إلى عدم تعكير صفو النظام والأمن وإلا فسيكون مضطرا إلى اقتيادها إلى السجن .

إذن فالأمر على هذا النحو ! وحتى الحكومة تم خداهها والغدر بها ! واصلت الآنسة هرولتها في ذهول . أين ، على الأقل ، هؤلاء النساوسة والشيوخ والرهبان ؟ هل هناك عدالة أو قانون في أي مكان من الأرض ؟

كان القساوسة موجودين بالكتائس والمكاتب وكلهم تقريبا في أماكتهم. وجميعهم يقوم ينفس اخركات، يغرف يلبه كالمتاد وكيب نفس الاجابات بان كل شيء في هذه الدنيا متعة من الله ولابد من قبول أوامره في هدوه، وإن هدالهم حل المموم حد هو الحياة الحالمة وأنهم يتكيفون مع مطالب الزمن فيها يتعلق بشتون هذا المعالم.

وكانت جرب من هؤلاء إلى أولئك وقد تملكها الاشمئزاز وضعت عربتها ضعفا تاما إلى أن وجدت تفسها في الميدان أمام الكتيسة والساحة الموجودة على البرج تمدق التاسعة . وهم الماحة أيضا تواصل عملها ودقائما أي أنه ما يزال يمرى قياس وحساب الوقت . ولكن ماذا سيفياهم هذا كاب يبنيا لا توجد نقود؟ ماذا سقيسون ؟ ألم يقفد كتاب نسب وجوده ؟ أم أنها أيضا قدواء مت بين نفسها وين الحالة الجديدة كها حدث تكل شيء آخر ؟

وتمنت الأنسة أن يزداد طولها حتى يصل إلى ارتفاع البرج وأن تيصش على هله الساعة وعلى كل أرقامها وأخست أنه بسبب تلك الرغبة المحمومة قد تفتحت في نفسها ينابيع من

غضب مجهول وأن هذا الغضب يغمرها قصاحت بكل ما أوتيت من قوة ، ولكنها سمعت صيحتها وكأنها همسة بالنسبة لقوة وشدة الغضب الذي أرادت أن تعبر عنه ! \_ آه، أيها الأنزال ( آه، أيها الجيناء إ

كانت تشعر بعزلتها وهي تصبيح بهله الكليات في وجه الزمن والعالم أجمع ، ولكنها في الأونة نفسها كانت تشعر بكبريائها وتفخر يحبها الذي لا يفني تجاه المال وتحس بشجاعتها البائسة وباحتقارها لكل شيء . وفكرت الآنسة : أجل ، ليس هناك الآن أحد من المسئولين بحرك إصبعا لكي بحمى وينفذ الثقود المقدسة مع أنهم كاثوا يحبون تلك التقود حبا جما وكاتوا يشتهونها بشدة ! إنها أقضل من تعرف ذلك لانها شاهلتهم آلاف المرات في حالات وظروف مبهجة ومحزنة لا يمكن تصديقها . لقد كانت التقود بالنسبة لهم حرمة مقدسة تعلو كار الحرمات ، وكانوا يبيمون كل شيء من أجل النقود ، وفي سبيلها كانوا على استعداد للقيام باي شيء. وهاهم في غضون الليل قد غرروا بها وتبلوها . تلك هي حالة ذَّلك المخلوق الموجود حاليا والمسمى بالانسان، انه سيهب كل شيء . . كل شيء . . لا شيء إلا لكي يستطيع أن يعيش دوما على الأرض وتحت الشمس وفي الشكل الذي ألفي نفسه

وتصادمت وأختلطت بداخلها كل هذه الخواطر السوداء المتقلبة والمشاعر العنيفة للمحنق والعزلة والدمار الكامل. ونتيجة لللك غشيت بصرها ظلمة وخد صوتها وخارت قدماها وجعلها هذا تجر صريعة على الأرض حيث بقيت وكأنها كومة من الملابس النسائية في وسط الميدان المرصوف .

و في هذه اللحظة استيقظت الآنسة ، استيقظت بالفعل . وتبدد أيضا حلمها المعقد تعقيدا جنونيا مؤلما يدها الباردة الحاشية الدافئة الموجودة تحتها ، وكانت لا تزال تستشعر في كل جسدها رجفة الغضب وتحس بالصلابة القارسة البرد لتلك القطع الحجرية الموجودة بالميدان الواقع أمام الكنيسة . وظل كل شيء حولها يهتز ويختلط لبرهة أخرى إلى أن انتصر الواقع وحصلت حجرتها على شكلها الهاديء المروف . وق هذه اللحظة كانت الآنسة تقف على قدميها .

وهرعت دون أن تغير ثيابها إلى المكتب وفتحت الدرج الأوسط المغلق بقفل أمريكي ، وأخرجت منه حقيبتها الجلدية وقلبت كل ما بها من نقود صغيرة على المكتب. كانت هناك ست أوراق من فئة العشر دينارات وعملة معدنية من فئة الدينار . وألقت عليها تظرات وهي تلهث ثم أعادتها إلى الحقيبة .

ها هو كل شيء على ما يرام . وكما وجنت تلك الأوراق المالية السنة في مكانها ، فجميع المتقود الأخرى في العالم موجودة في مكانها . لم يكن هذا حقا إلا حلبا أخرقا فظيما . لقد كان ثم مضي ، كف يجوز على الاطلاق أن تحلم بمثل هذا الحلم؟ وأي علاقة توجد بين الاستيقاظ والمناء؟

وشعرت نتيجة لهذه الأفكار بكدر بسيط كالظل ، ولكنها لم تفكر في ذلك . وأحست ببرودة فعادت إلى سريرها الذي كان لا يزال دافئا وقلبها يدق في قوة وعدم انتظام وأنفاسها تتلاحق إلا أن دفء السرير والأمان الطيب للواقع أسرعا ني تهدئتها . وسيلت عينيها يقوة واستفرقت في النوم مرة أخرى وهي تهمس بكلمات لوم حالمة غير واضحة وكأنها

وأفاقت من النوم كالعادة قبيل الساعة السابعة بقليل ، وأخذت عدتها وتتاولت افطارها ثم اتجهت إلى المتجر . وخلال الطريق ظل يصحبها شمور بالنفور والضيق نتبجة لحلم ليلة الأمس . وفي بعض الأحيان يدور في محلدها شك ني ألواقع وكأنه ظل سريع .

وإثر وصولها إلى متجرها ألفت على الباب نفسه ساعى البريد الذي كان يحمل بالفعل بعض الحوالات البريدية المالية . وأحصت التقود في اضطراب مرة ومرتين حيث خامرت ذهنها ثانية ربية في الواقع كظل شديد السرعة. 喏 وحيئتذ لمحسب وقعت على الحوالات ورقمت رأسها وهي تمسك بالأوراق النقدية ورمقت ساحي البريد بنظرات مباشرة إلى فاحصة . لقد كان هذا هو الوجه المعروف ، المحمر المتهمك 🍝 القديم (وكأنه يقول: إن العمل ليس صعبا ولكن الراتب 🛐 ضئيل والأولاد كثيرون والحياة مضنية على الدوام . ) ولم يكن 👱 هناك أي أثر لتلك الابتسامة الوقحة وذلك الغمز الخبيث 🍒 الذي رأته في المنام ، أي أن الحالة جيلة . ولم يمتلكها الهدوء 🛬 التام إلا الآن قحسب فوضعت يديها على المكتب المقديم بي التام إلا الذن محسب موسس ... الصغير وضفطت يشدة براحتي يديها على القياش الأخضر عج المخضب بالحبر وتنهدت .

أما ساعى البريد فقد توقف لحظة وتملكته رعشة بعد أن 🔄 خرج من المتجر البارد بضوئه الضئيل إلى شمس الصباح ٩ وتفهَّى من نفسه انطباع هاتين العيتين الفظيمتين الجزعتين 🍨 النفاذتين وقد تملكه هلَّم داخل سريع . ثم وأصل سيرة وهمس إلى نفسه دون أن يصدر صوتا وهو يتخذُ الجائب الذي 📗 تغمره الشمس قائلا:

\_ إن رايكا هذه لها نظرات فظيمة لا فائلة باأخي من كل \_ ثروتها أبيا الناس، إن لها نظرات مريعة ا ♦







لقد كان مهرجان المسرح التجريبي الذي أنشىء منذ ثلاثة أعوام --- والغي ك عذا العام بسبب احداث الخليج ---عِتَابِةِ الْحَجِرِ اللَّي اللَّتِي في بركة راكلة . . إذ أنه أثار قضايا التجريب في 😤 المسرح المصرى ، كيا أثار فضول الكبار والصغار للدخول في هذه المنطقة الجديدة على مسرحنا الذي طل لما يقرب ٩ من ماثة عام مسرحا متبوعاً لإبداعات المسرح الأوروبي .

وقد أثرت قضية إختفاء الكلمة من العروض المسرحية التجريبية ؛ وقد ساد خطأ لدى البعض بأنه كليا إختفت الكلمة من على خشبة ؛ كليا زادت @ ساحة التجريب في العرض المسرح ؛

وهنا لجأ البعض لتقديم مجموعة من الحركات الرياضية على خشبة المسرح مجاراه للمفهوم الخاطىء عن التحريب في المرح.

ان التجريب ضرورة ملحة يفرضها تطور التاريخ ؛ ولكنه ضرورة لا يحصل عليها سوى من استطاع ان يتمثل في عظام رأسه تجارب البشرية في هذا المجال حتى يستطيع أن يضيف شيئاً أو أن يعيد ترتيب مفردات لعبة المسرح مرة

والتجريب بذلك من أعقد الأمور في المسرح ؛ إذ أنها مرحلة لا تكتمل إلا بنضج الفنان واكتهال منظوره الفلسفي للعالم وامتلاكه لأدواته الفنية بشكل

يجعله يسعى لإعادة ترتيبها مرة ثانية .

ونتيجة لفوضى المفاهيم المتناقضة عن التجريب والتي أصبحت مثار إهتيام المسرحيين منذ إنشاء مهرجان المسرح التجريبي ؛ تجد عشرات الفرق التي تدعى لنفسها القدرة على التجويب بالرغم من قصر عمرها الفني الذي لا يتمدى عدة شهور أو أسابيع أو حتي

حقيقة أنها ظاهرة طيبة أن يطمع الجيل الجديد لتقديم أعمال تجريبية ؟ ولكنها مرحلة تالية لا تأتى إلا بعد اعداد شاق وطويل على المستوى النظرى

وقد تكونت حديثأ بمسرح الشباب فرقة ﴿ ستوديو المثل ﴾ يشرّف عليها منصور محمد ويقوم بتوثيق النجربة مصطفى عبد الحميد.

وقد ظلت هذه الفرقة تقوم بعمل تدريبات للإعضاء المشتركين لملة أربعة أشهر قبل خروج عرضها واللعبة، والذي تكون من صياغة التدريبات في شکل عرض مسرحی.

وحين قدم العرض على خشبة مسرح ميامى ومسرح الأوبرا الصغيرة إحتفى به كثير من رجال المسرح والنقاد؛ واعتبروه عرضا تجريبياً ، كما صمت البعض مندهشأ لايصرف هوية للعرضي .

وفي الواقع كان المرض بمثابة حجر القي على بحيرة الواقع الثقافي الراكلة ؛ ففاحت بذلك رائحة المياه العفئة بتنظيرات خائبة تكشف طبيعة حركة الواقع الثقافي والفني لدنيا .

لقد حاول المخرج صياغة عرض مسرحي من بعض التدريبات المختلفة التي قام بها مع الممثلين خلال فترة التدريب ؛ وإن كان يجب منذ البداية أن نفرق بين التدريبات التي يقوم بها الممثل لتربية أدواته الجسدية والعقلية ؛ وبين توظيف مفردات هذا التدريب ا وبين طبيعة العرض المسرحي نفسه في توظيف هذه المفردات.

ويقول المخرج بأنه حاول أن يضع أسسأ للتدريب بعد معرفته والعملية

والعلمية للطرق الأجنبية التي لا تتلامم مع طبيعة الممثل المصرى ؛ خصوصاً تنمية الحيال وتركيز الإنتباه والتواصل والتعبير الحركي الموسيقي وغير ذلك لإختلاف مفردات البيئة ».

وهى في الراقع مقولة غريبة ؛ إذ أتنا حين نقيم قيرة لا يكتنا أن نبداً من المفعز وتجاهل ما الوصلت اليه البشرية من نتائج علمية في عجال تدريب المظار الذي نميز بصداه . فقد كانت تجارب ستانيسلافسكي وستراسيج ومايرخولد وبريشت تقوم على بعض الإكتشافات وعلم السياسة أيضاً .

إننا لا نستطيع أن توفض ما يمكن ان يتوصل البه أحد العلماء في المانتيا أو الهابان أو أمركا عن علاج لمرض السرطان أو الإيدز أو أي من الأمراض المصرية بحجة اختمالاف الواقع الحضارى ..

حقيقة هناك إختلاف بين الفن والعلم ؛ إلا أن الفن يعتمد فى كثير من الأحيان على ما توصل اليه العلم خاصة فى المسائل العملية والتكنيكية .

ولهذا فإن رفض ما أثبت العلم فى الفئون صحة استخدامه وصحة نتائجه ؛ يعتبر عبثاً لامعنى له .

حقيقة هناك واقع حضارى همتلف ؛ ولكن هذا ينطبق على ابداهات الفنان وموقف من وقعه ووجهة نظر، الفلسقية وغير ذلك ؛ ويختلف هذا باللضرورة في التدريات والمسائل التكنيكية التي اعتملت في كثير من جوانبها على بعض العلوم .

#### اللعبة

واللعبة التي قدمتها فرقة سنودير للمناع مسرح الشباب تتكون من إحدى مشرة قدم قدم قدة قدم تتكون ما حدى المناقب والمناقب ومراح الإجهال وهادات مصرة والثقافة الحديدة ودعوة إلى

الرقص وبانوراما تاريخية وغير ذلك من المضامين التي لا تربطها بعضها البعض رابط درامي أو موضوعي . . وتتراوح زمن الفقرة من اثنتي عشرة ثانية إلى سبع دقائق .

وتقدم فى هذه الأجزاء والقاطع على ساعة رريع تقريبا مراقف من ساعة الحركة كالأكل والشراب والاستجام ؟ كما تقلم بعض المهان المختلفة فى الحياة بجانب وقصات ويسكو واخرى شمية وثالة بللية ؟ وسناهد كاريكاترون والمسلسلات المعربة بحانب موسيقى مستمدة من أقلام عربة والجنبية ، وموسيقى القائل المنات المعربة عربة والمنات وموسيقى القائل المنات المعربة والمنات وهو من قائل كان المنات المعربة والمنات وفي ذات الكان المنات المعربة والمنات المعربة والمنات المعربة والمنات المعربة والمنات الم

ولا يستخدم للخرج لفة ؛ بحنى كلمة منطوقة تعتمد على لفة ينهمها المتخرج في العرض المسرحى ؛ ولكنه يقدم عرضا يعتمد على الحركات السهيدية والتعبيرية التي يكن أن تؤديم المتعارفة التكوين .

ولقد أراد كاتب السيناريو مصطفى عبد الحميد والمخرج منصور محمد أن يصورا الكون بكامله فيها يزيد قليلاً على الساعة .

ويبدر واضحا في هذا المرض استخدام مرسيقي أشية دامديوس ع للمغنى النساري و فالكرى و يلقاطاتها المرسية وتقليد حركات المغنى ذات الطبيعة الخاصة ؛ وتقطيع الإضاءة وشير ذلك ، وهي أشية قدمها فالكو عام 19.00 وأمريكا .

رلم يكن هذا ابداعا قدمه المخرج ؛ ولكنه تكرار الاتجاهات قديمة في غير موضعها ؛ كيا يختلف هذا مع الطوح الذي قدمه المخرج بإستيماد ما لا يتغنى مع مجتمعنا .

ويتكرر هذا فى توظيف المخرج لموسيقى زوريا . ويتضبح ان فكرة هذا المرض مأتنوذة بشكل أساسى من المخرج البلغارى وفيليو جرانوف، مدير مسرح وديفيزين، عن قدم فى العام الماضى عرض ودون جوان، فى

مهرجان المسرحى التجريبى؛ وقد حصل العرض على جائزة المهرجان لأفضل اخراج مسرحى؛ وجائزة النقاد لأفضل عرض مسرحى.

وقد قدم العرض في جزاين ؛ اعتمد الجزء الثانى منه على اسطورة دونجوان الجزء الثانى منه على السطورة دونجوان الجزء خاصة بعد مناجئة الكتاب والمبانى و تيرسودى مولنيا ؛ ينيا قدم وليليجوارفيه في الجزء الأول معابلة ململة موضوهات بالحركة والبالجوسم والتشكيل الحركي وهير ذلك ؛ قدم في هذا الجزء يوم عمل ؛ يتجالبون وشير متحف الشمع ، يجالبون وشير نتك .

وقد قدم المخرج البلغاري الجزئين وون أن يصحب العرض كلمة واحدة ؟ ورضم الجوائز الأولى التي حصل صليها المرض والمخرج ؟ إلا أن الجزء الأولى من العرض كان زائدا عن الحده أي لم تكن له ضرورة فينم ؛ وإن كان في حد ذاته يعتبر عملاً فنياً متكاملاً .

و يتضح بشكل كبر تأثير الجزء الأول من عرض اللمبة . وقد طرح العرض اللبلة . وقد طرح العرض البلغارى مع على موض اعرض اعرض المراحل من ولا تسيل مينيك . وفيرها قضية ( علائة إختاء الكلمة من المراحل المراحل

غيرية جديدة .

إن الإضافة الحقيقية التي أضافتها على الرقة سنوديو مصرح الشباب هي هذا المام المام الرائع والطاقات الشباية البكر وسط واقع أفقد في رجال المن المام والمقينة وطويق لا المام المنابذ وحدة والمقينة وطويق لا تتحقق في الأمال في المام المقيني المام المام المقيني المام المقيني المام المقيني المام المقيني المام الما

# حوار مع الدكتور فؤاد زكريا

حول التنبية الثقافية

### أجرى الحواد: عصام عبد الله

التنمية الثقافية في مصر . . ,
 ألا يشير هذا العنوان بعض النساؤلات في ذهن مفكرنا الكبير ؟

♦ التنبية بشكل عدام ها جدانيان ، جدانب كيفي ، التنبية بشكل عدام ها جدانيان ، جدانب كيفي ، مسواء في الناحجة الاقتصادية أو الأجتماعية ، مواهد ما تتحدث عن تنبية مشتقة من الاسم هيمة أخير وهو التنبية معنى أخير موجودان في كلا المنين - الكبي والكيف موجودان في كلا المنين - الكبي والكيف بيد النا عدادة ما نضح تضداذا بين الكم والكيف فاذا اعتبنا بالكم مثلاً فلاديد إن يأل على صداب الكيف وهذا يصدق على إلى المستخ على المناخ على المستخ على المستخ على المناخ على المستخ على المستخ

فالكل يشكو من أن هنايتنا في التعليم منذ البداية كانت موجهة ألى الكم بمعنى اعظاء الكل فرصة للتعليم ولكن ترتب على ذلك نتيجة خطيرة جدا وهي أهمال الكيف وتردى في العلم من لكن في جال الثقافة فالأمر جد غناف لأن حالة التناسب الكمي بين الكم والكيف في جال الثقافة السبت سابق، يمنى أذا اعتبنا بالجماهير المعكمي بين الكم والكيف في جال الثقافة واذا كنا حريصين وتعلق فهذا في يتعلق بالمقافة وأذا كنا حريصين وتعلق فهذا في يزوى أن ترتبو في الشوال على المعكس قد يؤدى إلى المتوافئ التنوول المنتوى في المعكس قد يؤدى إلى ارتفاع كير في المساحق، كير في المساحق، على المعكس قد يؤدى إلى ارتفاع كير في المساحق، كير في أمال كير في المساحق، كير في ا

لانه سيسقط الحجة الأساسية التي يرتكن إلىهما اعمداء الثقبافية ممن يضولبون مشلا ۱ الجمهور عايز كده ، أى تقديم اشياء منحطة ثقافياً بدعوى ان الجماهير لا تريد إلا هذا . فإذا استنطعنا إن نوصل ثقافة حقيقية وجيدة الى الجماهير العريضة من الناس وتبين انهم يتقبلوها فعلأ فهذا كفيل باسقاط هذه الحجة الواهية بل انه سيشجم المبدعين على تقديم ثقافة ذات مستوى رفيع دون أن يخشوا من عدم تقبل الجماهير لها. ومن هنـا فأنـا أقول ان قـانــون التنـاسب العكسى بسين الكم والكيف لا ينطبق في مجال الثقافة.

 المواقع الثقافي الراهن . . كيف تراه ؟ وهل هنآك بالفعل ملامح محددة لهذا

 اذا تأملنا الواقع الثقاقي الراهن في مصر سنجد انه يتجله الى تنطبيق بعض المباديء التي فرضت على الجماهير فرضاً في مجالات أخرى كالمجال الاقتصادي ، ومن أهم هذه المبادىء مبدأ زيادة أهمية القطاع الخاص على حساب القطاع العام ، بمعنى ان الحملة الصليبية على القيطاع العام في المجال الاقتصادي . كما لمو كسان سبب الشرور والبلاء والتخلف في مصر ـ تغذيها الآن تيارات موجودة في العالم كله وليس في مصمر أو العالم العمربي فقط وبالتمالي فمأن أصوات المنادين بها في مصر ارتفعت وقويت وأصبحت تتصور انه لم يعد لها خصوم ، فمن الذي يجرؤ الآن على القول ان القطاع العام أفضل بعد ان بدا ان الدول الكبرى التي ابتدعت نظام القطاع العام وعلمته للصالم كله تخلت عنه تماماً ، هكـذا تسير الأمور الآن في القطاع العام الاقتصادي ويبدوان المقاوسة تخف تدريجيا أمام الاجراءات المستمرة لتصفية القطاع العمام تحت مسميات مختلفة .. وقد استعار راسمو السياسات الثقافية في مصر هذا المبدأ وبدأوا بالفعل في تطبيقه وكانت النتيجة انمه بالتدريج بدأت المدولة تسحب يمدها من القطاع العام الثقافي وتحوله أو تحول الانشطة التي كَانت أصلاً جزءاً من عمل الدولة الى انشطة خاصة ، وآخر البدّع التي سمعتها ولا أدرى ان كمان هذا الخبر صحيحاً أم لا أن هيئمة الكتاب ستحسول الى قطاع

استثماري وهمذه كارثمة . فمن الأشياء المحزنة ان يتصور واضعو السياسات الثقافية في مصر ان ما يسري على القطاع الاقتصادي يسرى آلياً على القطاع الثقافي وأقول هـ أدا الكلام وأنا أضرب مثلاً بدولة مثل دولة الكويت قبل الغزو ، فهذه المدولة كمانت رأسمالية بالمعنى الحقيقي لهذه الكلمة وجيع القطاعات فيها رأسمالية راسخة ومسيطرة على كل شيء في الميدان الاقتصادي لكن في الميدان الثقافي كان الوضع مختلفاً فكانت هناك رعاية خاصة من قبل الدولة للثقافة وهذه الرعاية اعترفت بها المدول العربية جيماً بل انها ريما كانت اكبر جانب حزنت عليمه الشعوب العبربية بعمد كارثنة الغزو العراقي للكويت . لكن للأسف الشديد التفكر في الثقافة وتنميتها في مصر كان أكثر تخلفاً من هذا فالبعض يتصور أن الموضة في العالم كله هي تصفية القطاع العام وتحويله الى قطاع خاص حتى في المُجالُ الثقافي ، فالأوبرا مثلا تجعل اسعار حفلاتها بخمسين جنية أو ثلاثين والفكرة هنــا هي ان تغطى الأوبـرا مصاريفهـا وتأتي بـربح بحيث ان الدولة تنقض يدها تماماً عن هذا القطاع ونفس الشيء بالنسبة للمسرح فالدولة تبيح للقطاع الحتاص ان يفعـل مآ يشـاء ويحطم عقول الناس ويدغدغ حواسهم بالطريقة التي يريدها بل تسمح للمسرح الحاص بتلبية احتياجات الطبقة الجديدة الطفيلية التي تحمى وتسرعي القسطاع الحساص

الاقتصادي ـ كـل هـذه اخطاء اساسية وفادحة لايصح قى قطاع الثقافة خصوصاً أن تقع نيها الدولة .

 ماهى الخطورة الحقيقية في ذلك ؟ اذا كنت تحول هذه المشاريع الثقافية الى قطاع خاص فإن العمل الجاد ، الذي يكون جمهوره في البداية محدوداً بعدد معين ، لن يجلد من يتشجع على انجازه وبالتدريج تتحول المسألة إلى مبدأ السربح يصبح هو المبدأ الحاكم والمسيطر وحينئذ تصبح الرواية البوليسية والجنسية أكثر ربحاً بكثير من أصظم رواية أخسري حتى للنجيب محفوظ نفسه وهنا الخطورة الحقيقية وأرى امامي علامات شديدة الخطر ففي التليفزيون مثلأ تتراجع البرامج الثقمانية بشكسل حاد بينها تنتشر المسلسلات التافهة . فبسرناممج مثل صوت الموسيقي أو فن البالية يعــآني من محاربة دائمة حتى تقلصت مدته الزمنية من ساعة كل اسبوع الى ساعة كل اسبوعين بينها يخصص التليفيزيون عشرات الساصات لسلسل امريكي تناقبه مثبل و فبالكنون كريست ۽ ولما هـو اتفه منـه بـل مخصص ساعات عديدة للأغان المابطة على قنوائم الثلاث . فالخطورة الكبرى لتحويل الثقافة 🥊 الى نفس مبدأ التخصيص المطبق الآن علي الاقتصاد هو أنلك ستضر الثقافة كسهأ وكيفأ بمعنى انك ستعجز الطبقات الفقيرة الجادة الراغبة في استيعاب الثقافة من الاقتراب من ميدان الثقافة عن طريق رفع اسعار الكتب وتــذاكر دور العــرض . . . . البخ وبــالتالى 🌊 ستحول الرصايمة والاهتمام الي النطبقة الجديدة القادرة على الدفع وعا أن اهتمامات هذه الطبقة تافهمة ولا تتسم بأي قمدر من الثقافة الحقيقية لآن بينها وبين الثقافة عداء من البداية فاتك لابد وان تقدم لهذه الطبقة ما تريده وما يلبي احتياجاتها التافهة .

 هناك العديد من المشاريع الثقافية الجادة التي ينتجها القطاع الخاص في بلدان العالم المتقدم . . بماذا تقسر ذلك ٢ المجتمع الامريكي مشالاً يمكن ان يحول الثقافية كلها الى قيطاع خاص لان القطاع الخاص هناك بالفعل يرعى الثقافة • الحادة واعظم المشاريع الثقافية في بلد مثل امریکا بنــاها ملیــونیرآت ، بــل ان النظام الامريكي يخصم أي مبلغ يدفعونه من أجل

الشافة من ضرائيهم وهو بهذا يضرب معمقروين بحجر واحد ؛ فقى ملد الطبقة لقة عمقروين بحجر واحد ؛ فقى ملد الطبقة لقال على وعن ثقاق كبر بينا والقي لا تقل آبراً عن اعظم وحرحاء للثقافة الجادة فلم نسمع يوماً عن مرحاء للثقافة الجادة فلم نسمع يوماً عن المرسقية . . . . . الغ ، ومتم تبديدهم المرال طاقلة في أتقة الأمور ، ولو انقفوا في المورد في شارع الحرم في مشرويرة ، كن ملذا ضد رضا تهم ، وإذا نقافة لم تقا أصل تدنية للشائفة في فترة حروبيرة ، كن ملذا ضد رضا تهم ، وإذا هذا بالمؤخذة هذا الطبقة ققة . والقيلة ققة .

 ٥. فؤاد زكريا . كنت أحد اللين رسموا السياسة الثقافية في دولة الكويت ، فيا هي السياسة الثقافية الى يجب أن نبمها في مصر ؟

أود أولاً أن أصحح معلومتك لانقى

لم أكن أحد الذين رسموا السياسة الثقافية في الكسويت بسالمسرة ، ولكن بعض المثقفين الكويتين المستنيرين رأوا انه من المقيمد ان يستعينـوا بي في مشروع من أهم المشـاريع الثقافية ، وكانت هذه هي حدود علاقتي ، وحتى مشروع الخطة الشاملة للتنمية الثقافية 🎏 العربية الذي كان مقره في الكويت لم اشارك فيه إلا ببحث أو أكثر مثل مثل أي باحث 🥊 ومفكر آخر بل ربما أضيف معلومة لك وهي انني في مرحلة من المراحيل كنت مرشحياً لجائزة الكويت للتقدم العلمي وهي جائزة كبيرة ، ورغم انتهاء احراءات الترشيح علمياً واقرار اللجان المختصة لــه إلا انّه 🕳 رفض لأسباب سياسية ، ويعلم هذا كـل يح الذين كانبوا على عبلاقة ببالمجلس الوطني للثقافة ومؤسسة الكويت للثقدم العلمي ، ولكن كل ما استطيع قوله هو انني شاهدت 🕏 في الكويت سياسة تُقافية جيدة جداً . أما ما يعتزم تطبيقه في مصر الآن فهو أقل بكثير 🚾 بما طبقته دولة حديثة العهد بـالسياســات الثقافية مثل دولة الكويت .

واعشد اتنا كنا نسير ، في وقت من الأوقيات ، في الانجماء الصحيح في مجال به الثقافة وهرائجاء كنان ييشر بتشلم كبير في تو الثقافة ، وأنو بالذات بالفترة الى كان فيها المكتور ثروت حكاشة وزيراً للثقافة لان هذا الرجار للثقف ترك بصعات على أهم

المؤ مسات الثقافية في مصر . وكنت أتمني ان يستمر هذا الاتجاه انما للأسف كل التطورات التي حدثت من بعده كانت محاولة لهدم تلك التجربة الفريدة ، ولا أريد أن اندخل في هدم التجربة فيها يتعلق بالقطاع الصام والقطاع الخاص اقتصاديا لكن في المجال الثقافي فالأمر مختلف لان ما يعتزم تطبيقه من أخطر ما يمكن وواجب المسئولين عن الثقافة ان يدافعوا بشدة عن مبدأ دعم الـدولة لمشــاريع ثقــافية معينــة مثلما يتعلق باصدار الكتب والمطبوعات والمجلات الثقافية وما يتعلق بفئون العرض في المسرح والسينها . . . ، المخ وأيضاً بتكوين الفنانين والمدعين وتعليمهم ولناخذ مثلا بدول أوربا الشرقية التي اتضح أخيراً انهاكانت في بعض الأوقات شبة جاثعة سواء بالنسبة للغذاء أو الملبس . . . . السخ ، ولم يكن لمديها إلا الضروري منه مثلها مثل أية دولة متوسطة من دول العالم الثالث ، لكن وصلى الرغم من ذلك كانت هذه الدول تـرعى الثقافـة والفنون خير رصاية بـل ان اشهر الفـرق الموسيقية والفنية كمانت تظهر في همله النول ، أما الكتب واصدارها وجودتها ورخصها فقد كانت إحدى خصائص دول أوربا الشرقية وقد اتاح هذا للجمهمور من العمال ان يقرأوا شكّسبير وفولتمير وبلزاك بلغتهم وان يتعرفوا صلى الثقافة الجادة في العالم كُله ، فقد كانوا يحرمون أنفسهم من الزاد الضروري ليدعموا الثقافة الجادة ، فحجة اننا مأزومون اقتصاديا حجمة باطلة وواهية ولا قيمة لها في ميدان الثقافة بالذات ومن هنا لابد أن يعاد رسم السياسة الثقافية في مصدر ، ومهمها كمانت حجمة المشتغلين بالاقتصاد أو السياحة أو التجارة أو غيره فيها يتعلق بفضائل القطاع الخاص فيجب ان يتصدى لهم المسئول آلأول عن الثقبافة في مصر ويقولُ لهم بأعلى صموت ان الثقافمة شيء غتلف . وما رأى استاذنا في أهداف العقد

وما راى استادتا ق اهداف العقد المعلى للتنمية الثقافية التي وضعتها اليونسكو ؟ ولم ؟
 هذه الأهداف نيلة بلا شك وأهم مدة الأهداف نيلة بلا شك وأهم المدارة المدا

أَنَّ مُذَهُ الأهداف نِيلة بلاشك وأهم ما فيها ازالة الحلد القاسل ما يين تأكيد من المناسومية التاقية من جهة وتأكيد الجانب الانساس في الثقافة من جهة أخرى وهذا هما ما نحاول نحن إن نؤ كله لأن للأسف عندنا ترجد هذه الثنائية الحافة ، فأذا أكدت عل

الخصوصية فعليك أن تؤكدها على حساب أي نوع من انسانية الثقافة والمكس كذلك ، والرقفان على خطأ ، فعن الأشياء الايمايية جداً في أهداف المقد الثقافي للتنبية أن تضم اليونسكو هدلين المباين المكاملين واثفق تماما مع هذه الأهداف وأرجو أن نتفهمها فها جداً.

 ق ظلل التحولات اللولية والاقتصادية والاجتماعية الأخيرة ، كيف سنواجه ثقافياً القرن القادم اللذي كاد ان يبدأ بالفعل ؟

يبدأ بالقعل ؟ العلاقات الدولية الجديدة التي نشهد أولى خطواتها تبشر بعصر أكثر انسانية بلا شك ، واذا كان هذا العصر كذلك فمعنى هذا ان الثقافة سيكون لها دورا أكبر بكثير من القرن السابق أو القرن الحالي واتصور ان مثل هذه الثقافة ستنزيس الحواجز ببين الشعوب والثقافات الى حد كبير ولن يستطيع أحد أن يقاوم عملية ازالـة الحواجـز هــــــه ، وقــد سعدت ان مؤتمر وزراء الاعلام العرب اللي عقد أخيراً قد اعترف ببذا في مجال الاقمار الصناعية التي ستبث رضاً عن الكثيرين نواتج ثقافية من جميع بقاع العالم الاعتبراف لانه كانت هشاك محاولات في بعض البلاد العربية تسمى ذلك ضزوا مدعية أن قيم الغرب مختلفة عن قيمنا وانها ستمنع هذا البث المباشر بكل الطرق والأساليب المتاحة لديها ، وقد ذكرتني هذه المحاولات بتلك التي تمت في أوربا العصو الصناعي لمقاومة القطار البخاري بحجة انه يلوث الجمو وكان مصمر همذه المحاولات الفشل . وكل ما اربد قوله ان العصر القادم سيحمل مقومات ثقافية مختلفة الى حد كبير لان ثقافتنا تكونت في ظل وحدات ثقافيـة ـ منعزلة واحيمانا متخماصمة ومتشاقضة فيمها بينها ، لكن العصر الجديد سيختلف لانمه سيطرح مشاكل الانسان من حيث هو انسان في أي مكان بصرف النظر عن اللغة أو الدين أو الجنس أو الثقافة . . . . النخ ولا بد انه سيسرعى الثقافة بصورة مختلفة وبمبادىء مختلفة ، ويحتاج الانسبان فعلاً الى إصادة التفكير في المقومات التي بنيت عليها الثقافة الانسانية حتى الأن لاننا قادمون على عصر جنيد كل الجدة عا درجنا 🌰



# حياة

### صلاح والي

ومن تُطْفَةِ الجِيلَ — الجاشم الآن فوق الصحارى — تتاسلً ومن دفقةِ الماءِ في النجارِ صَار فَسَارَ إِلَى جِهةٍ لم نكن بالغيها وبالغ في الركض حتى أثاة المصن - ابنُ أبيه — فَصَّ مِن الطين — ابنُ أبيه — وصَّ بِقلبِ الفراهاتِ هذى الوشائخ وصَّا في من الليلِ بُرْدَتَة وهواة وصَّا فادامَه في أَنَاهُ

ربما مِن مسيل السلالاتِ جَاءً

ومَسَّحَ أقدامَه في أَنَاهُ ووَبَّ على أُعتِه الأرض . . فَصَارَ إِلَى ما تراكم من ظلمةِ الليلِ طفلًا فَخَرٌ على الأرصِ منكسراً دامَى القلبِ يعض حصاة ﴿ ما اللَّمَى يُسك الطينُ في الناس عُجلي مقاديرهُم في السياوات؟! يجعل من طينة القلب نسراً؟! ومن طينةِ القلب ألفُ امرأهُ

تتكشُّ في الليل أثّاثهُ
وأنا أتصبُّ — في الطين —
يمض عصير الكروم
يأصفي لصيحته في البساتين
أسألهُ
ما الذي فرَّق الطينَ عِن خُلْمَةِ المزج
فرْق بين الرخاوة والصلب

فيفيء الْحَجُرُ !

أيقظة فجأة ؟!

٧٧ ٩ القامرة ٩ المند ٢١١ ٩ ٨٢ جائي الأولى ٢١٤١ مـ ٩ ما تهسمير ١١١٠ م ٩



# كفرون

# فبلم افتتاق هرجان

# القاهرة الدولى الأول لسينما الطفل

### ياقوت الديب

لا تقاس عظمة أبة سينا في العالم بكم ما انتجت من الأفلام . . لكتها تقاس بقدر ما قدمت للفكر الانسان من قيم ومشل الحياء ويقدر ما أضافته لفن السينا ذاته من أصالياء وإتمامات وطرائق تميز هذا الفن على غيره من الفنون ، وتجمل منه مذاقاً خاصاً يقى الره ما يقى متدوده .

والسينما السورية ، من أقدم السينمات كُل من أَلجَمهورين : العام ، وأَخَاصَ العربية التي تجيء في المرتبة التالية للسينما الوالية التي المنافقة التي المنافقة التي المنافقة التي المنافقة التي المنافقة التي المنافقة من كل ما يعترض بدوى . وعل الرغم من كل ما يعترض المنافقة في المنافقة المنا

العالمة - الا انه من المتبر للأنتباه النظر الى حرب مدالة الانتجاع فيها على المستويين : الكمي موالم المستوعى ، فهى عمل المستويين : الأقدم الروانية بعدل انتاجها بضعيم لم يتجاوز الأقدام الروانية بعدل انتاج سنوى لم يتجاوز المناسبة المستويين ، فالمائم المستويين عدد أكثر من بضع الخام المواجعة والمشاص والتي لا تعجيز المساسبة ما المجام ، واشعاص من نضاط المناسبة المناسبة المناسبة من المناسبة من المناسبة من المناسبة من الرغم من كل ما معترض عشرات المناسبة على الرغم من كل ما معترض عشرات المناسبة على الرغم من كل ما معترض عشرات التعديد المناسبة الانتاج فيها المناسبة الانتاج فيها الانتاج فيها الانتاج فيها الانتاج فيها الانتاج فيها المناسبة الانتاج فيها المناسبة الانتاج فيها الانتاج فيها الانتاج فيها المناسبة الانتاج فيها المناسبة الانتاج فيها المناسبة المناسبة الانتاج فيها المناسبة المناسبة الانتاج فيها المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة الانتاج فيها المناسبة الانتاج فيها المناسبة الانتاج فيها المناسبة المناسبة الانتاج فيها المناسبة الانتاج فيها المناسبة المناسبة الانتاج فيها المناسبة الانتاج فيها المناسبة الانتاج فيها المناسبة المناسبة الانتاج فيها المناسبة المن

بين القطاعين: العام ، والخناص ، ثم الخاص ومن بعد أنسحاب القطاع العام من ساحة الأنتاج كلية .

اما الأفلام الشهيرة التي كنا للسينيا السروية وحداد دون مسائر السينما المريدة الأخرى با فيها المصرية - شرف النامية ، في على وجه التحديد - وكيا أضاح بي المضاف المنامية ، وكلم المامية و المضاف الموية ، وكلم المامية و احلام مدينة ع ( ۱۹۷۹ ) تاتواج حديدة على ۱۹۸۹ ) تخراج حديدة على ملمى ، و حادث النصف من و ( ۱۹۸۷ ) ملمى ، و حادث النصف من و ( ۱۹۸۷ ) المخرج صميد تكرى ، ولمال ابن أوى عالم المسائل المنامية عبد الخطية عبد المطيف عبد المطيف عبد الحديد .

والثامل فلد الأقلام يسترعى أنساهه ، الذي بدالجه أنساهه ، الذي بدالجه أنساء الأميان المربى في انشياء للروني الأساء لموري في انشياء الموري في انشياء المحيدي وهل الجذاب الأخير معالجة الفقية المسلمينية من خلال النظرة الشاملة وتشابكاتها على الفضايا المورية الأخرى الى خلافها الأنشاء الحادية الأخرى الى خلافها الأنشاء الحادية الأخرى الى خلافها الأنشاء الحاد المدرية الأخرى الى خلافها الانشاء المدرية الأخرى الى المدرية الماسية المدرية الماسية المدرية الماسية المدرية الماسية المدرية الماسية المدرية الماسية المدرية المسلمية المدرية الماسية المدرية المسلمية المدرية المسلمية المدرية المسلمية المدرية المسلمية المدرية المسلمية المدرية المسلمية المسلمية المدرية المسلمية المسلمية المسلمية المدرية المسلمية المسلمية المسلمية المسلمية المسلمية المدرية المسلمية المسلمية المدرية المسلمية المسلمية المدرية المسلمية المدرية المسلمية المسلمية المدرية المسلمية المسلمية المسلمية المسلمية المدرية المسلمية ال

وسا يسترعى انتباء المشاهدة لملة اللازم ، جانبها النفق أو مستواها الفاق للأدم ، مطلب الها السيخ السروية على المد كوكية من غرجيها (مصريين أو لبنائين أو سوريين على حد سوام ) ، قبل جانب القيمة المكرية الصالية فقد الإقلام ، المنافقة الإقلام ، المنافقة المنافقة في وصلت الهيا السينسات المنافقة في اوالتي تقف على قدم المساولة معظم ملمه الأفلام بشهادات التغذير ، والجوائز المنابؤ قبل الكريم من مهرجانات السينسا السينا

ومن هنا ، نجد أن أفسلام هؤلا . المخرجين ، بتميزها عدلي : سوين : الفكسرى ، والفي ، استطاعت أن تشق طريقها إلى المشاهد العربي - والاجنبي في بعض الاحيان - لتعلن عن ميلاد سينسا

جديدة في صوريا بدأ ميلادها مع بدايات السبعينات ، برخم كل الظروف الاقتصادية القائمة التي تواجهه هذا النوع من السيئا ، أمام سيئا تجارية سائنة يسحى وأس للمال فيها الى تحقيق الربح ولا شي، يهم بعد ذلك .

واليوم تعود السينيا السورية لتطل علينا يباحث أنتاسهما ، وهو قيلم و تكورون المدخر المتحرى دريد لحام ، المدى يشرف خطل أنتاح و مهرجان القادرة اللدي الأول لسينيا العلمل ا والملدى تم إختياره من بين حرالي مره الهي جاست من هنا ، ومن مناك . . . شريقاً للسينيا السورية والعربية في تحربة جداية جلادية بالاعتمام ، تفصى هذه المؤعمال الطفل .

. ودريد لحام الذي شهدنا له : ۽ الحدود ۽ ( ۱۹۸۶ ) ، د التقرير ۽ ( ۱۹۸۲ ) فنان سوري عربي غني عنّ التعبريف ، عرف المشاهد العربي من خلال ثنائياته مع الفنان نهاد قلعي في سلسلة أفلامهما الكوميدية ، ومسلسلاتها التليفزيونية الفكاهية ، عملا فيها معأ عشرات الأفلام والمسلسلات التي أمتعت الجماهير لسنوات طوال . أما نقطة التحول الكبري في حياة هذا الفنان الكبير ، فقد بدأت في مجال الأبداع ليخرج من دائرة ' الوقوف أمام الكامير آ مؤ دياً ليحلق حولها من جميع الجهات : ممثلاً ، وهمرجـأ ليمبر عن وجهة نظره بشكل متكامل لا يعوزه فكر أو توجيه عن سـواه . . وقبل أن يـزج بنفسه خلف الكاميرا السينمائية كانت له تجاربه المتميزة في المسرح ، اذ كانت بداية تعاونه مع الكاتب محمد الماضوط في مسرحية الأعمال لايخالجه الشك في قدرة دريد لحام الهائلة مبدعاً ، وتميز محمد الماغوط كاتباً .

وفي عبال السينا جامت التجربة الأولى يشاً لديد غدام عام 14.84 هام المدينة وليد ترعياه وتوأمه الفقي عمد الماقورة المقدميا غضائها والحدود . . . تجربة فرينة متميزة للسينا العربية قاطبة القريب بحراة سيالة الفضية المحبوبة الإحمية المعامنة التي فيصما التحميم الاستعماري للوطن العربي ، والتي لم تسطيع الإنشقة السياسية العربية الغطب عليه وشع كل ما يوضع من شعارات بروالة تلاعي القوية وما يتودد من نداءات جوفة تلاعي القوية

والانتياء للرطن للوحد. ثم جامت التجربة (التاتية للتائية روية/ماخوط أو التخرية) (المجانة المخاص المحواطن المجربة من الشرجة العربة المحاصل للمواطن العمرية في صوريا يتعقد المعارسات السلبية للمجهاز الاداري للمواقع مرياة الواجهة الزافقة التي يتحل بها المهام الذي المحتمية المتحدة وفي المحاسبة المحركة ، وبربرية المتحدة مو كان نفاة ان يتحل بينشي وتؤثر لولا همجية الحركة ، وبربرية الفكر.

يو في قبلم و كفرون ، (سويا ۱۹۹۰) ساحة المتبرة علم ليؤ كد وجوده المتبرة على المتبرة المتبر

والقيام يتسرض ببساطة شديدة أخالة للعلاقة بين رجل مسالم بسيط يجب بقلب لا يصوف الحكومة المراقبة ويساحد المراقبة ويساحد المراقبة المراقبة ويساحد وماجة. . ويون الأطفال من التخوا حوله يتشدون هذا الحب والمدفء والحنان .. عمل كل المتاقات الشرية ، وترقع المستوى من والمناقف المستوى و ورقع المستوى المناقف المستوى أو ورقع المستوى والمودائة الموجعة الكفيلة باهادة ورج الحب والودائة ورجة المتودة والموائة ورج المبتوعة والودائة ورجة المتودة والمتودة المتودة ورجة المتودة وربية ويساطة والمتودة والمت

وقعة القيام التي كنها و دريد خام ، ، على المنافقة الكره فيها ، الأأبا . . . وهدا المنافقة وهذا يعنى أن دويد خام أمام طباعهم ، وهذا يعنى أن دويد خام أمام شهدف المنافقة المناف

4 ا القامرة ♦ الفقد 111 ♦ ١٨ جافي الأولى 1131 مد ♦ ما ميسمير ١١١٠ م

والنفسية . ناتبها شخصية و ودود ع بطل طلوقة الحجاب و موسطة المتنافق في مع طيسة طلوقة الحجاب و موسطة المتابق في أرضاء ضميره المقطور عمل حب الناس رئاب منه الأخفية ، وفي كسب رضاه الأم التي تطاب منه الأخفر بالرأييه ، نالت هذه الشخصية و نورا » إنه الملية الغير مستجدة مع هذا المجتمع الغروي البسطة ، وصراعها بين أداء الواجب الانسان في تعليم الأطفال ، وين العودة لجاة اللهوق الملاية .

والمساهد للفيلم لا إلى يقك الأ أن يقف المم تعامل دريد لحمام عملي كمل همله المتنافضات في تسخوسه ، بعجها وطد بدين المتنافضات وارتباطها في المستويدة الاستويات وارتباطها في المسابق لم و كفرون ٤ - وفي كل موجد يهممو فعلم العضرية ميظر عليها المخرج ، كل ادواته وتوجع في تقريب وجهات النظر المتمارضة موروحة المراقف الكفارة كلورون المستمير الكبرير بكمل موايد الممارة تقادرون المستمير الكبرير بكمل عا يعشم من تنافضات : الحدير والمشر المنافضات : الحدير والمشر المنافضات : الحدير والمشر المنافئ والمقتر ، السلطة والأقتر : السلطة والأقتر ، الشلطة والأقتر ، المنافظة والأقتر ، المنافظة والأقتر ، الأقتر ، المناطة والأقتر ، المناطقة والأقتر ، المناطقة والأقتر ، المناطقة والأقتر ، المناطقة والأقتر ، الأقتر ، المناطقة والأقتر ، المناطقة والأقتر ، المناطقة والأقتر ، المناطقة والأقتر ، الأقتر ، المناطقة و

ويبقى فيسها يتعلق بقصة الفيلم ، أن نحدد لأي من الجمهور يتوجه كاتبها \_ غرج الفيلم دريد لحام \_ للاطفال كيا توهم المعفى - أم للكباركم بدا من الفيلم ؟ . . من الفيلم نجسد أنه في السوقت السلى لا يستنظيم أي منا أن ينكر دور الأطفال الكبير والمؤثر في رؤية المخرج للصالم من خلال د كفرون ۽ ، لا نستطيم ـ كسلىك ـ 🗲 أن نجزم أنه فيلم عن الاطفال أو عالمهم ، لأنه بساطة أم يناقش قضية تخصهم ك بوضوح، اذ أنَّ وسينها الطفل = في تصوري ـ تعني « تلك السينيا التي تصالح قضايا الطفل في مجتمعه سواء توجهت هذَّه 😤 السينها الى الطفل ، أو الى القائمين عليه ، أو الى كليهيا ٤ . . اذن هذا الفيلم ببساطة 💆 بعكس رؤ ية المخرج لمجتمع وكفرون ۽ في علاقات افراده ، وفي مشكلات اليومية المعايشة ، وفي تقاليده واعرافه الموروثة ᅽ البالية (قضيـة الثأر) . . وهــذا يعني أننا لسنا بصدد الوقوف على مشكلة أو التصدي 🤻 لقضية تعني بالطفل بشكملي محدد ، بقدر 🛫 ما يعني أنشا أمام مجتمع ، وشخصيات (ودود، وتسورا، والنمس . . ومعهم الاطفال) , وهذا لا يعنى الأنقاص من

قيمة الفيلم بأى حال من الأحوال ، بقلو ما يعنى تقليرنا له ، لشمولية فكرته وعبقرية اخراجه ، وقوة مضامينة للدرجة التي نفخر جها لانتياه هسذا الفيلم الكبير للسينسيا العربية .

الملاحظة الثانية التي تدعوني لاستبعماد « كَشَرُونَ » عن « سينيا البطفيل » هي أن أحداً لا يستطيع التشكيك في أن و ودود ، بطل الفيلم وتحرك أحداثه لا الاطفال ، ولا نورا ، على الرغم من ثبات هيله الشخصية ( ودود ۽ وعدم تطورها درامياً اذ بدت على وتيرة واحدة طوال الفيلم وحتى نهايته ، ففي اللحظة التي كان يجب فيها أن يتخـذ منها نقـطة أنطلاق وتحـول ( لحـظة مواجهته لأمه التي تلح عليه بأخذ ثار أبيه من أبـو جابـر) استسلم لما فـرض عليه من أحداث ، علي عكس شخصية و نورا ، التي شهدت تحولاً هائلاً من كونها الفتاة المدللة ابنة المدينة واضوائها الى مدرسة باتت جزء من « كفرون » رغم كل مظاهر التخلف ومصادر القلق.

ويركز دريد لحام في فيلمه و كفرون ه رؤ يم للمجتمع من خلال ثلاثة عارو : يشتل الأول في العلاقة بين القرد والدواة والثانى في خلالة الفرد باللجميع الصغير المسلمين بعيش ضحته ، أسا للحور الثالث المسلمين المسلمين المسلمين الشالف الشارك التكامل ليلورة والأوية الكلية كيا ينشدها غرج الفيلم .

يسده عرض الميدم. وفي أطار المحاجة السيندائية للمحود الأول ، يتخذ دويد لحام من المدرمة ووزا لجهاز الدولة الذي يتعامل معه بعسورة والمسارسات المحافظة لرموز هذا الجهيات والمسارسات المحافظة لرموز هذا الجهيات التعليم ) ، عن راح كل عنهم بالهث ووام مصلحته الفروية تاركا القنان لزوات واموال الشخصية ومغازلة الملوسة قورا ، لعب الطارة ، الاعتراض على الشعلة الإطفال وقت الفراؤ ، علب الإجازات بغير حاجة ، الروتين الجامد والمقد في تسليم المقادية بالايدة ) .

أما في أطار تشاول المحور الشائي ـ وهو المهم ـ فالفيلم يصدور « ودود » الانسان

اللي محمل على أكتافه هموم مجتمع بأكمله ، ساقه القدر لخلاص هذا المجتمع من سلبياته والتغلب عسلي مشاكله التي تضغط عسلي أقراده ، فهناك مشكلة الثأر وعناد الأم و صخور ، واصرارها على دفع الابن « ودود » للأخذ بثأر ابيه . . وهناك مشكلة تعليم أطفال القرية وضعف الامكانيات وقصورها . . وهناك مظاهر الحياة المتخلفة في القرية وبيموتها وفقىر أهلها , . وهنــاك مشكلة تبوفير السلع الاستهملاكية للناس واضطرارهم للتعامل مع البضائع الأجنبية المهرية . . وغيسرها من المشاكل التي يئن المجتمع الصخير في وكفيرون أمن ضغوطها ، والتي أمام كل منها كان ودود سباقاً \_ قدر طاقته \_ في حلها يزيل الحقد من القلوب ( ودود : يا أمي أبو جابر ما قصد أنه يقتل أبــوى ) . . يمسح دمصة من على الخدود ( ودود للطفلة زينة : حبيبتي أنــا محتاج حد يساعدني \_ أنت المساعد لي ) . . يرسم البسمة على الوجنوه ، ويحلاء الدنيا بموسيقاه سعادة ويهاء .

وفي اطمار تصديسر عملاقمة الفسرد بالأخرين ، يتخذ الفيلم من شخصية و ودود ٤ أيضاً منطلقماً لتحديد هذه العلاقة ، في محاولة لرسمها كيف تكون في شكلها وجوهرها ولينعم الجميم بحياة يشيع بين جنباتها العدل والامان . وقد أبرز الفيلم بشكل أساسي عسلاقة و ودود ، باطفال المدرسة ، فمن أجلهم تحمل العديد من المهمام ( فبراش . . بمائع حلوى . . كاتب . . صراف . . مدرس وقت اللزوم ) وعمل في كل هذه المواقع بكل حب واختلاص وينفس طيبة راضية . . فالمهم عشده سعادة الاطفيال ، وحبهم له . وفي علاقته بقائل أبيه ( أبو جابر ) نُجد انساناً عملى الرغم من ثقافته المحمدودة وتعليمه المتراضع ، الا أنه بني علاقته .. حتى بهذا الرجل الغاتل ـ وفق عقلية مستنيرة تتصرف بمنطق حكيم يرفض الانصياع للتقاليم والاعراف البالية . أما في علاقته بـالمعلمة و نمورا ، فنجده الحارس الأمين لهما ضد معاكسات النمس ، ومندرس المدرسة ، ومضايقات أمه حتى انه نجح في تحويلها من نقمتهـا على مجتمـع (كفـرون » وأهله الى مداقعه عنه ومحبه له ( ودود : احنا مالنا ذنب في شعورك بالغبربة ) . وفي عــــلاقته بـــأمه

هذا ما يتعلق بمستوى الشرح والتفسير لفيلم ( دريـد لحام » ( كفرون ، اما عـلى المستوى الحمالي، فتتجلل عظمة هذا المخرج وعبقريته في امتلاكمه ناحية اللغة السينمائية ، ومقدرته الضائقة في تسوظيف عناصرها بشكل أتفق ولحمد بعيمد بالمضمون . وقد حفل الفيلم بالعديـد من المشاهد المؤكسد لهذا التصدور ، لعمل ابرازها : مشهد استلام المدرسين لمرتباتهم ودلالته في حرص و ودود ، على عدم ضياع وقت تلقى المدروس ، مشهمه تجميم الاطفال بنغمة معينة متفق عليها فيها بينهم لانقاذ ؛ ودود ، من القاء القبض عليه ، مشهد تقسيم المدرس الي جرأين وكمذا الصف الى قسمين كل منها يتلقى ما كتب له عبلي السبورة وفي وقت واحمد . . تقديمراً لقيمة الوقت وضرورة تنوع مصادر العلم ، مشهد تعطيل سيارة الشرطة المنوط بهم القاء القبض على و ودود » وذكاء الاطفال في حيلتهم . . دلالة على ارتباط الاطفال بمن احبهم ومديد العون اليهم ، مشهد ايهام المطفلة زينة بمانها ترتمدي طاقيمة الاخفاء ليحقق لها و ودود ۽ ما ارادت من المشاركة في عملية التعليم رغم صغر ستها ، مشهد استقبال الاطفال لودود بعدأن ظفر بتحقيق حلمهم في المقاعد الجديدة للمدرسة واندماج الجميع مع نغمات المرح وكلمات الحب . ولعل أنوى المشاهد درآمية وتأثيراً مشهد و ودود ۽ في لقاءه والطفل جابر بعد قتل ابيه لأقناعه بأنه لم يكن القاتل ( ودود : أنباً بحبك يـا جابـر ً . . بحب ابوك ) . . مشهد لم يملكِ جهور الصالة أمـامة الا أن يصفق تصفيقاً حاداً وأعدة دقائق .

ويلفت النظر في هذا الفيلم الاستخدام البارع لمخرجه و دريـد لحمام ، لمشاهـد الاسترجاع ( الفلاشات باك ) ، والخاصة بنورا في آسترجاعها لحياة المدينة واضوائها ومرحها ، لنشمر معها بـالغربـة والوحشـة الشديدة . . وينجح لحام في تصدير حالتها

التفسية بهذا التكنيك البارع في أربع لقطات بليغة .

والشيء اللاقت للنظر أيضاً ، أن دريد لحمام ، ورفيق الصبان ـ كماتب السيناريسو والحوار ـ لم ينسيا أن يرسها البسمة على وجوه المشاهدين طوال الفيلم مغلفة بجو موسيقي خفيف وأخاذ شد القلوب ، وازاح الهموم عن الصدور . . من خلال قفشة هنا ونكته هناك ، وفي توظيف ذكى أكل ما يصدر عن اللسان من كلمات وتعبر عنه العينون من تعبيرات ، من خلال مشاهد ولقطات بارعة مدروسة بعناية فاثقة ( تصرفات الطفلة زينه على تخيلها بأنهالا تملك طاقية الأخفاء . . ام ودود : أوصوا تكونسوا بشديسروا بسراءة لسودود: . . ودود لعسكسرى الشسرطسة النبائم : أشوف العبدالة نبايمة . . حبركة الاطفال البطيئة ( التصوير السريم ) لحظة قصطيلهم لسيارة الشرطة , . تعليم ودود تخسسه لتفسه من الحارج واتعدماجه مع التلاميذ ب. خروج أحد الاطفيال مسرعيا لانقاذ ودود قبل قضاء حاجته . . . ) ويقوذنا هذا لأن نشيد بالاداء الجيد والأخاذ لابطال الفيلم وعلى رأسهم بالطبع ألاداء للمتع للنجم دريد لحام بخفة ظله وحضوره المتساز، ثم أداء تحسين سعم في دور و النمس ع كشخصية كاريكاتورية أضاءت الفيلم بتعليقاتها الساخرة الموحية ، ثم مادلين طبر ( تورا ) وادائها السهل البسيط الدور المعلمة المغتسرية ، الى جمانب الأداء المبهر للاطفال: قواز النجم (جابر)، سامی مبیض (قادی) ، شدی النحاس ﴿ زَينَةً ﴾ والتي لفتت الانظار لادائها الرصين الهاديء والمعبر . يبقى أن نشير الى تمكن مدير التصويـر

محمد الرواس والمصور هشام المالح في تصوير بنية الأحداث ( داخل منزل ودود ، وفى المدرسة وقصولها ، والمناظر الطبيعية الأخاذه ، ومشاهد المدينة باضوائها وزحامها وصخبها ، وكذا مشاهد المغارة المحكمة مع تصميمات اضاءة موحية معبرة عن الموقف والحدث والحالة النفسية للشخصية . ويجيء مونتاج محمد المالح بما يتفق وايضاع الحركة فيمه ، في لقطات ومشاهد محكمة التتفيد أضفت على الفيلم جماليات متميزة انسجمت دلالاتها مع الرؤية المطروحة ، وبرزت بهذا المعنى عَلَى وجه الخصوص في

مشاهد : صرف مرتبات الوظفين ، مشهد السيارة التي تحمل الأثاث الجديد للمدرسة على موسيقي ودود وغناء الاطفال ، مشهد **قتل أبو جابر ، مشهد التقاء ودود بجابر بعد** قتل إبيه . . وغبر هامن المشاهد التي وفرت للفيلم حيوية شدت انتباه المتفرج عل طول الفيلم وعرضه .

ويضاف الى تفوق عناصر : التصوير ، والمونتانج ، وسيضاريو الأحمداث ، عنصر الموسيقي التصويرية والمؤثرات الصوتية الق جاه بها الفنان و سمير صبحي ، الي جانب الاغاني التي غطث مساحات كبيرة من الفيلم عبرت مع الموسيقي عن المواقف والأحداث بشكل أضاف للفيلم احد عناصر تفوقه المهمة ، وبالمثل كما عهدنا في سوسيقي سمير صبحي على دريد لحام ـ أيضاً . في فيلميه السابقين : ﴿ الحدود ؛ ، و والتقريري.

ولكن في الوقت الذي شعرنا فيه أننا أمام فيلم عربي متميز في مضمونه الافت للنظر في جَالَيَاتُهُ ، جِدَيْدُ فِي شَكِلُهُ ، تَبْقِي لَنَا وَقَفَهُ على مشهد النهاية ، وظنى أنْ ترديدُ الاطفال مع ودود للمقطع الفنائي : 3 الحق ما يضيع لَى بلدنا في خلفية الصورة ، في الوقت اللَّذي يقترب فيه جابر من صخور ( ام ودود ) ، بینها تراقب کل هذا نورا . . ظنی أن تكرار . هذا القطع جاء بشكل مفتعل ودعائي لحوح لا يتفق ورَوْ ية المخرج التِي نعـرفها ، كسما أضعف هذا المشهد أيضاً اقتراب نورا من صخور وإقناعها بكلمات تطلب منه العفو والصفح عيا مضى على حين كانت نظرات جابر اليها ونظراتها المتبادله معه كفيله بعمل نهاية قوية ذكية ، ولا حاجة للمشهد بخلفية 💃 ودود والاطفال ولا لكلمات نورا لصخور .

عدا ذلك فالفيلم في مجمله فخر للسينها السورية والعربية ، ألق تشهد عثرات تكاد أن توقف عجلة انتاجها ، وفخر لدريد لحام 🖪 المخرج المؤلف المثل العبقرى صاحب الرؤية الشاملة المتعاطفة على قضايا الانسان البسيط التي تتسلاقفه الاحسداث المؤلمة وتعتصـر المـواقف الصعبـة ، وفي النهـايـة فالفيلم فخر وشرف لأن يفتتح به المهرجان 🏖 الدوني الأول تسينها الطفل في القناهرة . . 🚙 مرحباً بك يادريد وبـ ﴿ كَفُرُونَ ۗ ١ 🃤







## صرحية مجمولة لغليل مطران

## العلاج بالشنق

رواية هزلية بن فعل واهد

## تقديم : أحمد حسين الطماوي

إن أرى المتمشيل بعشا واعظا

أن قستنة الأسمسار والاسمساع.

محليل مطران

ي يعتبر الثقاد والدارسون مطران أحد يعتبر الثقاد والدارسون معطران أحد إذا كائر في السرح العربي بما ترجمه من عيون يا المنوبة المصرية . في الملاتينات القرن المضرين - التي قدت عروضا متعايزة كالمسرين - التي قدت عروضا متعايزة كالمصرية . المسرح وسعلت عمل بمضته ووثبته .

ولمل أروع ما ترجه مطران عن المسرح ولمل أروع ما ترجه مطران عن المسرح \*\* المسرح الفرنس و منا ا و د السيد ا \*\* المسرح الفرنس و منا ا و د السيد ا \* واقتس من المسرح الأسريكي د الفضاء \*\* واقتس من المسرح الأسريكي د الفضاء \*\* والقدر > لادوار دكتوبلوك (راجح د . \* البراهيم حاده في تقديم لمسرحية اللفضاء \*\* والقدر خليل مطران ) كيا ترجم عن

المسرح الانجليزي روائع شكسير مثل و حطيل إ و هما ، ومكب ، وتاجر البندقة ) . . . وقد مثلت القرق المرحة مله المسرحيات في التصف الأول من القرن المشرين رملي وجه المحموص فرة جورج أيض وفرقة أولاد مكاشة ، والفرقة القرصة . . . فساهمت في ارتقاء لفية المسرح ، وتعدد يناييمه ، والساح آلله ، ولم يعد للمرح فرا وتسابة ، وإنما حاليه ، والمساح آلله ، ورعطا على معراق مطراق . .

وقد تناول الباحثون ـ مطران ـ في مجال المسرح مترجما ومعربا ، وعرضوا الأسلوبه في الترجمة ، وطريقته في النقل ، وتركزت نظراتهم على نقطتين :

 الأولى: أن صياغة مطران لتلك الروايات المسرحية بلغت حدا عاليها من فصاحة العيارة ، وجزالة الصياغة ، وسمو

البيان والبلاغة ، ووازنوا في همذا المجال بينه وبين من سيقسوه إلى ترجمة قدس الروايات ، وانتصوا له ، والروا بغضله بالرغم من بعض المأخط طيه . ومعهم الحق في هذا لأن كيرا من المسرح المترج في مطالع القرن الحالي ركيك المبارة ، قليل الفصاحة ، غصيف البناء ، ولعل ما قعله مطران في ترجاته هو المنى الوارد في البيت الآي الذي قالد من تكثور هوجو

أسلت يتسابيع الفصساحة كلهما وكمان الذي يمتاح منهما هو الشزر

فقد أسال مطران يناييم الفصاحة في ترجاته في وقت كان شلل هذا قابل ، وكانت بعض المسرحيات المترجة خليفا من المامية والفصاحى ، وذلك ما جعل مسرح مطران المرجم يتميز عن غيره .



واعتداد مطران بالفصاحة راسخ قيه ،

وله في النثر كها في الشعر أبات عالميآت حتى

قيل إنه : إمام القلمين » . وللغة عنده المقام

فضاعت مامصير القوم ؟ قل لي

والثانية : أنه تصرف في الترجة ،

ودسج بعض الفصول ، وذهب التقناد في

هذا آلى أنه اعتمد على ملخصات فرنسيـة

غير وافية عندما ترجم بعض مسرحيات

شكسبير . فقد قـال د . يوسف نجم في

كتابه و المسرحية في الأدب العربي الحديث ۽

لعله اعتمد على 1 إحدى الطبعات الفرنسية

المدرسية فتابعها فيها تورطت فيه من حلف

ولكن يبدو من كلام مطران أنه لم يكن

**غافلا عن النص الأصلى ، ولم يتعمد تشويه** 

بالتصرف والتلخيص، وانماً لجأ إلى هــلــه

الطريقة ليساير المسرح العربي في تلك

الأيـام، فلم يترجمهـا في البدايـة بغـرض

النشر ، واتمأ بهدف العرض المسرحي ،

لذلك قال في مقدمة وهاملت ، وهمام

القصة ترجمتها كما في الأصل ، ولكن رؤى

وثلخيص وتفسير) .

الاسمى اليس هو القائل:

إذا مما القوم بماللغة استخفسوا

لابراز محاسنهما بالتمثيل العربي الاتشرك فصولها كيا هي في الأصل ، لأن فيها إطالة لاتموال المزمن ومفتضيمات التمثيمل الحديث ، ولما كانت كل قيمتها هي الأقوال والحكم والتحيالات النفسية التي لم يسبق شكسير أحد اليها . . . فكل سا ورد في الحوار وهي يتضمن هذه المعمان السامية ترجم بحرفه وبكل دقة وبعض الأحاديث المربية والواردة في الحوار نما لا يدخل في لباب الموضوع ، ولكنه من قبيـل تحليات المحادثة المسرحية فهمذا قد رؤى بماجماع الأدباء المضطلعين أن تخفيف حجم الرواية منه أصلح لها في التمثيل ، وأصدق أثرا في نفوس الشاهيدين « وهذا الكلام يفسر طريقة مطران في الترجمة التي تستهدف الممثيل وليس القراءة والغرض منها البعث والوعظ والتأثير وليس النرجمة الحرفية ، وربمنا راعي منا يشنوق المتغرج العسرين لمحرص عليه دون غيره ، وهذا إقرار مته بالتصرف والحذف ولكته عارف بما قعل . ومع ذلك يؤخذ عليه طبعها وتقديمها للقراء بشكلهما الأول البذى قمدمتمه الفسرق التمثيلية . فكان عليه أن يعيد الشرجمة

ويلتزم يالنص عندما يدقع بها إلى الطباعة ليعطى القارىء حقه أثناء القراءة كها أعطى المتفرج حظه أثناء العرض .

لمحات مسرحية في شعره:

والمتتبع لنتاج منطران الأدبى يقف على مىدى عنـآيتــه بَفن القص أو الحكى وهــو الأسماس عشد المبدع المسرحي أو القصيصى . ومن هنده القنصص و المطفلان ، وهي منولوج تمثيلي نـظمـه مطران امتجابة لطلب الثبيخ سلامه حجازی ، وکان یفنیه منفرداً عملی خشبه المسرح . والمتولوج لون من ألوان التمثيل بتوقف نجاحه على مهارة ؛ المثلوجست ؛ ويخاطب قيه الممثل ، إن كان تمثيـــلا ، أو المفنى، إن كان غناء ، شخصا أو شخوصا غائبين عن الأعين ، يتعرف عليهم المتفرج أو المتلقى من سيماق المنولموج وإشمارات

والناظر في شعر خليل مطران يقف على مشاهد مسرحية خالصة ، وحسبنا الاشارة إلى مشهدين :

الأول: (قضية بين القلب والعيين) 🏖 وقنوام الموضنوع نزاع جنرى بين القلب والمين في أيهيا السبب في الحب . فتعرض القضية على قـاضي الحوى لينظر فيهـا ، ويتقدم اليه الدفاع عين العين ويحمّل القلب مسئولية العشق ، ثم ينبـرى الدقــاع عن القلب الذي يلقى التبعة صلى العين . ثم يسطق قاضى الغرام بالحكم بعد عرض القضية وسماع الدفاع قيدين القلب: تعلى التقلب ضرسه

هني لم تجنن ينل هُنوَا

ثم تعرض القضية على محكمة الاستثناف التي رأت أن كسلا منهما مسذنب وقضت بعقامها :

> يسل هنى النعنين سيُسبنت وهو جاری فیا ارعوی كسلاهمنا فليحاقب قسهمها في الهسوى

إلا أن الحكم لم يرض به الطرقان ( العين والقلب ) فعرضا القضية على محكمة التقض والابرام التي قضت بتبرئة العين والمقلب ، ورأت أن السبب هو الجمال الذي استمال العين ، وأسر القلب في شباك الهوى

راق وهذا المشهد لم يرد ق شكل مسردي ، والمدفاح عن العرب ، ثم يون القاضي الحرى والمدفاح عن العرب ، ثم يون القاضي والمدفاح عن القائب ، ومنجم المحكمة الأولى أو الابتسدائية ، ثم عمكممة الإستشاف ، وأخيراً مكتمة التقفي . فهو شهيد تمثيل متخيل من النوع الذي يستنب طافية ويصلح أن يقتيس منه موضوح المنتجرة وإن جامد المهارة فيه عيالية محاطفة ويصلح أن يقتيس منه موضوح المنتجر عليه أن يقتيس منه موضوح المنافع المنافع

والثاني : (رياضة في الحلاء) ونقطف منه هذا الحوار الذي جرى بين خليل . مطران ـ الذي يقوم بدور المعلم ـ وأبناء أحمد شوقى الذين يتلقون عنه ويجيبون على أسئلته ، وقد جاء على هذا النحو :

بنى أغى مما شمأنشا والسمير همل لكم في سلوة تبتكسر

> الجميع : نعم . . نعم الماثان :

السائل: نىحىن إذن مىدرسيه وهىذه لميستنيا المؤتسية

الجميع:تعم ..تعم

₹ السائل: • أنا هنا في استحسان •

اب هندا في استحال جرزاء من يقلع فيه حصان

أمينة : لا . . لا
 السائل : فيا تبغيته من خطر
 أمينة : أبغى كتابا حافلا بالصور-

وانسنى أوثسر لسو فى يسدى قباض من المصتنبوع فى المبولـد

حسين : استيستى باخسرة فى ارتجساج مثل التى فى السوق خلف الزجاج

السائل :

لأيكم أحسسن في رده جائيزة تبأن عبل وده

من الىذى اوجد هـذا الـوجـود ومن لـه دون سواه السجـود ؟

أمينه وعلى : الله السائل : قصد احسست.

قد أحسستنها ثم من أرفع ذي منزلة في السوطن

حسين : سلطاننا (١)

السائل : ثم من القيّم من بعده الجميع : عباس (٢) السائل : أحستتم . . إلى أخره

جهود أخرى :

وصناك جهود أخسرى الطراد في بجال المسرح أهمها ما ذكره عصد تيمور في كتابه وحياتنا المشيلية من أن مطران أخمذ في تأليف مسرحها عشرة تأليف مسرحها متضرها من تسمع له كفاعته بتأليف رواية من عشره طبر شاعرنا وراية مؤلفة ومتظرمة بعد رواية (على بك) الإسر الشعراء أحمد شرقى ولكن يعدو أن الجميد المرابع على يعدو أن الحياة ، ووبها ما الوجزه مها ذهب مع وبطران هو أول مدير للفرقة القصية الحكمة قد هس دالمدير للفرقة القصية الحكمة في هس دالمدير اللفرقة القصية الحكمة في هس دالمدير اللفرقة القصية

ومغران هو أول مدير المنوقة القوية الأمرية المكومية في معرد (لمسرح القوي الأن) التي انشئت عام ١٩٣٠ . وقد الزم مطرات المؤمد الأمرة المسرح ، واعتجادا منه بالقصحى تكريًا للمسرح ، واعتجادا منه أن القصصى مى الرابطة الحقيقية بين المرب ، ويقول مطران في مذكرة رسمية ليزدر تما هو معروض عليه ما يشرح في ليتخير ما هو معروض عليه ما يشرح في الميتخير عا هو معروض عليه ما يشرح في المنتخية واسمح في المنتخية ما يشرح في المنتخية المناسفة المنتخية المناسفة المنتخية المناسفة المنتخية المناسفة المنتخية المناسفة المنتخية المنتخية المناسفة المنتخية المناسفة المنتخية المناسفة المنتخية المناسفة المنتخية المنتخية

بيبته للتمثيل (٢) وعدا ذلك له عدة دراسات عن المسرح والتمثيل المسرحي تسذكر منها عن الممثل

وسلفان ۽ اللي مشل رواية و مسلامي الملك ، لفكتسور هنوجسو نشبرتهما مجلة د الجموائنب المصريسة » في ١٩٠٤/١١/٤٢ ، ودراسة عن التعريب تناول فيها مسرحية ﴿ عطيل ﴾ نشرتها مجلة د سنرکیس ۽ ق عدد ديسمېسر ١٩١٥ ، وغيرها عن صنيع الشيخ سلامة حجازي في المسرح ضمن كتاب عن الشيخ سلامه حجازي للدكتور محمد فاضال ، ولـه محاضرة طويلة عن فلسفة شكسببر في أشخناص روايناته تشبرتهنا مجلة ومصبر الحديثة المصورة، عدد سارس ١٩٢٨، والمتصفح لمجلة ﴿ الهلالَ ﴾ في سنة ١٩٤٢ يجد فيها دراسة عن تاريخ المسرح العربي وتـطوره ، وتكشف عن خلفيته آلتـاريخية المسرحية ، وتـطلعه إلى نهضـة مسرحيـة شاخة الصرح .

العلاج بالشنق:

تشرت هذه المسرحية بمجلة والمجلة المصرية ۽ لصاحبيها خليل مطران ومحمد مسمود ق عدد ۱۹۰۱/٤/۱۵ پتولیع وخليل، ولأن والمجلة المصرية، مجلته، فقد كان يكفى بنىوقيع مضالاته وقصائده باسم د خليل ۽ وهو آلتوقيع الذي مهر به أشهير قصائده القصصيسة في والمجلة المصرية ۽ مثل ۽ مقتل برز جهر ۽ عدد ؟ ، و ﴿ وَفَاءُ عِدْدُ ١٢ ، ﴿ الْوَرَدُهُ وَالْزِنْبُقَّةُ ﴾ عسدد ۱۷ ، و د شهيد المروءة وشهيد الوقاء ۽ عدد ١٩ ، وغيرها وهي من عيون شعره وجميعها مثبت في و ديوان الحليل ۽ . وقبل تشاول المسرحية نشسير إلى أن والمجلة المصرية ، ظهـر عددهــا الأول في أول يونيه عام ١٩٠٠ واستمرت حتى سئة ١٩٠٩ ، ومن كتابها وشعرائها محمود سامي البارودي ، واسماعيل صيري باشا ، وأحمد شوقي ، وحافظ ابراهيم ، وخليل مطران ، وشكيب أرسلان ، وكانت تقدم لقبرائها بحبوثنا أدبينة وتقندينة وقلسفينة وأقتصادية وعلمية .

كان مطران يتخذ موضوعات قصصه أو مسرحه من الواقع ، والأحداث الجارية التي قد تحدث له مثاية عاشين ، أو التي تشهد بعض واقعائها بنفسه مشيل و وفاء ، أو كا يكن له ويميل إلى تصديقه مثل و فاجعة في عزل له ويميل إلى تصديقه مثل و فاجعة في عزل » .

وهذه المسرحية التي تحن بصددهما والعلاج بالشش ، طالع خيسرها في الصحف ، فقد ذكر و أن أصل هذه الرواية بضعة أسطر في جريدة فرنسوية ذكرت فيها هذه الحادثة لغرابتها وهي واقعية » . ولأن الحادثة الرئيسية وقعت في فرنسا فقد اختار اسياء أجنبيه لأبطال مسرحيته .

ولا أريد أن الخصها وأفسد عل القارىء لذة قراءتها ، ومتابعة مشاهدها الثمانية ، ولكن مضمونها غريب ، وكشير من القن يقوم على الغرابة .

تُبدأ المسرحية بطيشة الايقاع، ثقيلة الحسركة ، ثم لاتلبث أن تخف وتنشط ، وتدعو للجذب والترقب بما تثيره من سلوك بمقد المرقف ، ثم يتكشف الأمس ، وتحل المقدة في اتجاه سار ، وهو أن و أدران ۽ بطل السرحية لا يعلق نفسه في الشنقية بضرض الانتحار ، وانمنا من أجل عبلاج فقرات الظهر ، وهنا تكون المفارقة في المسرحية ، والمفساجساء أيضما لبقيسة الشخصيات ألى وقفت أمامه ، حاتية عليه ، راثية لحاله .

وقد قضت غرابة الحادثية الرئيسية في المسرحية عسل روح الفكاهسة فيهما ، فالقارىء يظل مأخوذا مشدودا من تصرف البطل وهو يتذلى بحبل بين خشبتين ليعرف هُلِ مَاتَ شَنْقًا أَوْ أَنْهُ عَلَى قَيْدُ الْحِياةُ ، ثُمّ تتوالى على الذهن أهم الاسئلة لماذا ينتحر ؟ُ فهى مثيرة للانفصال المأساوي أكثر من إثاراتها للانفعال الفكاهي اللاهي ، لذلك فالفكاهة فيها تتحفظ أمام الجد

وليس ما حدث هو تحول في الأقدار أثار العجب، وانما تغير في الواقع قضي عملي التصور فأدى إلى الدهشة . فقد مثل أدران المبوت فأثبار الشفقة ، وهمو موقف تراجیدی ، ثم تین أنه حی ، وأنه كان يتبع نصيحة الطبيب في العلاج جذه الطريقة ، فأثار المرح في النفس وهو موقف كوميدى . فالمسرحية \_ على هذا \_ فاجعة هازلـة ، ومن ثم فهي ليست هنزلية صبرقة ، لأن المرل من خصائصه أن يرسل النفس سجيتها ، وألا يشحذ الذهن ، ولكن هذه المسرحية تثير الاثتباه في عضدها ، وتسوتر الاعصاب زمنا في أهم مشاهدها قبل أن يحلث الانفراج ، ويحصّل الابتهاج .

وقد صور مطران بطله ﴿ أَدْرَانَ ﴾ ق شكل إنسان أقرب ما يكون في حالة شرود

أو جنون ، وشخصية المجنون في الأعمال الروائية أو المسرحية مشار للضحك بمما يصدر عنها من حركات غريبة أو أتوال غر مألوفة ، وهذا من الحيـل التي يلجأ البهــا كتتأب المسرح عند ابداع موضوعات

ولا تخلو المسرحية من موضوعات أخلاقية واجتماعية تتعلق بسلوك المرء فى المجتمع ، فناينما أخى : أدران : أظهرا الحزن على الموجوه ، وأخفيــا الفرحـة في القلوب عندما رأيا عمهما ينتحر ليرثاه ، فلما تبين لهما أنه يعالج ولم يمت ، أظهرا الفرح ،

وأخفيا الحزن لخيبة أمالها في الإرث ويتصناعد النفيد في المسرحية فنجيد المؤلف ينتقد البطل في شكل تعليق ساخر على لسان جوزفين . فـأدران رجل ثـرى عزب وليس من يرثه من صلبه ، ومع ذلك يتهافت على المال ، ولا هم له إلا جمعه وتكديسه ، ويبخل على نفسه ، فلا يحيما حياة ناعمة ، ولا يعيش عيشة مشرفة ،

ومثل و أدران ۽ کئيرون في کل مجتمع وإذا كنا لم نقع على غير هذه المسرحية من تـــاليف مــطران ، فقـد يكشف البحث في المستقبل عن مسرحيات أخرى أكثر قيمة ، وأجمل قبائمة . ولكن حتى الآن لا يعمد مطران من كبار المؤلفين المسرحيين في زمنه ، كياكان من كبار المترجمين في جيله .

## العلاج بالشنق رواية هزلية ذات فصل واحد ألاشخاص

الشنوق أدران أبناء أخبه ليزه ومكسيميليان أجيرته جوزفين جارته جوزفين شرطة وجمهور من الناس، الحاشقة تجرى في باريس

## الشهد الأول

غرفة رجل موسر نفيسة الرياش فيهما مائدة كتابة جالس اليها أدران وهـو مكب

على صحيفة كبيرة أمامه يقلبها وفي يمده اليمني قلم .

أدران : ينفخ نفخة من أعياء التعب الموحد المصرى . . . لا شك انه أقضل ما عندى من هذه القراطيس كلها كان ينبغي أنْ أعلم أن حلول الانكليز في مصر نعمة لدائنيها من حيث أنه ضمانة لأموالهم وإن كان قد نقص من الفوائد نحو نصفها . على أن ما بقى من الفائدة وهو ؛ في المئة ليس بالأمر الزرى فإنى لا أجد دولة زاهية المالية

تقبل باعطاء هذا الريع الفاحش ولكن ما معنى هذه الزيادة في الموحد

يقولون إن هذه الزيادة تدل على غنى القطر المصرى ، واعلم مع ذلك أن سكانه فقراء إلى الارمال فهم يشمربون صاء النيل الأحمر غير مقطر كأن بطونهم أراض تحتاج إلى ذلك السماد لتثمسر قطنما وتورق قصبا . . . وأعلم أيضا أنهم يأكلون الفول والبقبل المخلل صباح مساء . . . فيما لله 🗲 كيف يستطيم قوم أن يعيشوا من مشل هذا . . . يكثر تداول الناس فيها أوجب منذ الأزل شقباء مصر وأظن أنى كشفت السبر ولا ريب عندى الآن انه هو الفول والبقل المخلل

فينفقوا من سعة على أنفسهم ويدفعوا ما يحق 😩 من الدين ويوسعموا الصناديق الاحتياطية التي فِيها الآن بضعة ملايين من الجنيهات 🕏 وعليه فلا بأس بالاستزاده من الموحد ( يقلب الصحيفة ويدير رأسه مزدريا ) أمة سوء هذه الأمة البرتغالية . . . أبعد الاستبدال الاضطراري والعبث بالحقوق المقدسة يغير ون مرة ثانية على أموالنا ينهبونها والشمس طالعة ، والحكومات نـاظرة ، 🏂

ولكن بأعين رمداء . (.يصبح متلويا ) أي أي ما أشد هماه النوب التي تؤلمني في ظهري ولا تريحني ساعة ( يجلس خاثر العزم )

ولمثل هذا يسهل ويسهل على الحكام في كل وقت أن يستقطروا من فاقة مصر مالا 🌊

### وهسؤ فبيبها إظن وقبت أراه ممسكا بحبال وأمامه . الاستحمام الذي اشار به عليك الطبيب ويلاه ماذا ينوي (تركض إلى نافذة : (يلقى الصحيفة والقلم أدران أخرى مواجهة للحمام) ويعرك جينه بيده) . . المشهد الخامس حسن . أأعندت كل شيء غرفة حمام منصوبة في : نعم يـا سيـدى ولكنني آنت راعنى منظر الأخشاب المنصبوبة والحببل المعلق وسطها حبل متدلً فهل هو استحمام في يصعد أدران السلم الهــواء أو في المــاء یا سیدی ؟ أدران : (مغضبا) اذهبي يا فتاة أيعنيك هذا ؟ آنت : (منفردة بنصوت منخفض) هو ليس عل مألوفه اليوم وأخشى أن يكون لهذه الأخشاب سر عظيم فإن التمولين هم يكرر هذه الكلمات مجانین علی ما أرى ولكن : (متعجبا) لم هده ادران البورصة بيمارستانهم

: (يصوت منخفض) ما أشرس أخلاقه اليموم . . أقطع أصبعي أن لابد من أمر ( تخرج ) المشهد الرابع أدر اڻ : ( يخـاطب نفسه وجـارته تسظره من النافله) أمر الطبيب بالشنقة فهلم إلى : (تخاطب نفسها) كأن سمعته يقول مشنقة أتراه عزم على التخلص من ليزه

( تخاطب أدران ) أيريـد

سيسدى منى خسامسة

فأقضيها

 أمر هــذا الجار. لا يمضى صباح إلا أراه بتلب هذه الصحيفة بيده ويتحمس وينفضب ويسشير إشسارات المجانين . يقسول الناس إنه من كبار المتمولين وانه غــر متزوج وأن لــه من الوارثين ابني أخ فعـلام هذا التهالك في سيل المال وما كمان أجدره أن يتنزه ويكتفي بما جمعه إلى الأن ولكن داء النطميع كغليل المحرور في معدته كليا شرب زاد عطشا. أدران يتناول صحيفة ويقول وهو يكتب عشرة من القراطيس البرتضالية تساع... ر يرقع رأسه ) يكب على الصحيفة ثانية وبكتب: يشتسري خسسون من الموحد المصمري بثمن لا يزيد عن المئة إلى المئة أدران واثنبن . يشترى عشرون آنت من اليوناني ويباع لأول صعود . (يرقع رأسه) في هذه الدنيا كثر من الحمقى . سيصعبد اليوناني لأن الملك جورج أوعز إلى ابنه فطلب ضم كسريد إلى ملك ابيه أدران والناس يظنون إنه إذا تم هذا كان غنما لليونان مع أنه يزيد ثغرا في خزائنهم المثقبة . فليكن جهل جوزفين الجهلة خسارة لهم وفائدة المشهد الثالث تدخل الأجيرة : سيدى الساعة العاشرة

المشهد الثانى

جوزفين بملابس الصباح تنظر من نافذة

مواجهة لغرقة أدران

جورنين

حساباته في هذه الدنيا إلى مبوقيف الحبيات الأخير . . هاهو قد لاح من النافدة الثانية . . .

أدران

أخشاب منصوبة . . .

جانب منها أربعة أعمدة خشبية مربعة الشكل في

ويعقد الحبل على ساقيــه ثم يعقده على كتفيه ملتفا على صيدره حتى إذا فرغ من ذلك أخلى رجليه من الدرجة فترجح جسمه بين السهاء والأرض ولبث

تسمع صيحة أمرأة يا للناس يا للشرطة ، ويليها صوت جمهمور

الصيحة ومناذا حدث

ہاتری ؟ ( وبعد سكوت قليل يسمع أدران قرعا شديدا على باب منزله وتدفق جمهور من البياب واستغاثة أجيرته ، وصوت جارتمه فوق الجلبة تنادى هذه غرفة

المشنوق)

: ( متبسيا بعد الغضب ) ظندوني شنقت نفسى فلتتمم هلذا الفصل المضحاك إلى أخره. (يلزم السكوت ويشرع الجمهدور يخلع بساب الحمام وفي هذه الأثناء يسمع صدوت ليسزه

ومكسيميليان ابني أخيه ) : ويسلاه . عمى عمى وارحمتاه : (من الداخل) يجوز أن

تحزن على هذه الفتاة

|   | •   |                           |   |                              |
|---|---|---------------------------|---|------------------------------|
| فكنف النقسلة مشه  | : عضوا يـا سيسدي ولكن ۽   | الشرطى                    | قليلا لأن قلب النساء  |                              |
| ( ية ليما ) خليهما ولك  | صاح بنا القنوم وقالنوا  |                           | طبعما رقيق ولكن الحملي  |                              |
| مان فرنك زيادة على  | مشتوق   |                           | والزينات الموروثة تسليها  |                              |
| مرد ش الشهري  | : وكيف رأيتم هذه المشنقة  | أدران                     | ني وقت قريب   |                              |
|   | عجبة :  | مكسملان                   | 2.0   | مكسيميليا                    |
| ليزه ; زادا الله خيرا<br>مكسمليان   | : أما وقد افسم أداء   | أدران                     | : أنت كاذب يا هذا قلبك  | أدران                        |
|   | الواجب فهل تأذنون لي  | امران                     | بضحك وعينك تبكي   | اشراب                        |
| <ul> <li>هل تسمح لى بقدة يا عمى ؟ ( تدخل</li> <li>آنت وبيدها الكثر بن فنملأها )</li> </ul>  | بالاستراحة قليلا بعد  |                           |   | مكسيميليا                    |
|   |   |                           | ال : اطباعات والمسالك على :   |                              |
| أدران : خددها ولك مني همله<br>الكياس التي تناطف   | الملاج  | f alt                     | فميك  | أدران                        |
| الأحياس التي تنطف<br>الأحيان الشديدة . أما  | : (دهشا) هال ماله   | الشرطى                    | عبديرت<br>: أسفا على سيدى أصابه   | آئت                          |
|   | المشنقة علاج ؟  | si J                      | ب اشفاطق طودی اطاب<br>جنون فاهلک نفسه   | انت                          |
| أنت يسا أنت فملك مني  | : نعم علاج للسلسلة  | أدران                     |   |                              |
| عشرون فرنكا علاوة على<br>راتباك لانك قلت بحرية  | الفقرية   | 1 141                     | الشهد السادس  |                              |
|   | : (غیر مقتنع) وسایثبت<br>لنا ذلك ؟  | الشرطى                    | يخلع الباب وتدخمل   |                              |
| ضدير اني مجنون  |   |                           | ليزه أن مقدمة الجميع  |                              |
| أثت : عفوك يا سيدى ما أردت  | : (يشبر إلى كتابة على أحد   | أدران                     | وتصيح بين الغوغاء   |                              |
| legua   | العمدة) هذا اسم   |                           | : عمی عمی   | ليزه                         |
| أدران : سأحلك هدية إلى السيدة   | الممل الذي صنعت فيه   |                           | : (مقمضا عينيه) تعم .   | أدران                        |
| جوزةين جيزاء ما بىدلته  | بأمر الطييب   |                           | نعم   |                              |
| من الصيحة لأنقادي   | : (حانيا رأسه) عفوك   | الشرطى                    | : اسكتوا اسمعوا كبأنه   | ليزه                         |
| آنت : ذلك إلىمك يا سيدى   | یا سیدی ( پٹھسرف مع   |                           | أجاب  |                              |
| أدران : وانتا ايها العسريوان  | الجمهور)  |                           | ان : العينان مغمضتان ولكن   | مكسيميليا                    |
| تتناولان العشاء في منزلي  |   |                           | لعل به بثية رمق ،   |                              |
|   |   |                           |   |                              |
| اليسرم فانصسوقا الأن  | الشهد السابع  |                           |   |                              |
| ودعاني استرح قليــلا . ﴿  |   |                           | عبی عبی   |                              |
| ودعان استرع قليلا . ﴿ (يشيعهم إلى الباب . •   | ( ادران .   |                           |   |                              |
| ودعاً في استرع قليالا .<br>(يشيمهما إلى الباب . ●<br>أدران بصوت جهوري)  | ( ادران .<br>مکسیمیلیسان . لیزه .   |                           | عمى عمى<br>( لا يجيب )<br>إنه مات وا أسقا   |                              |
| ودعانی استرح قلیالا .  ( پشیمها إلی الباب .  آدران بصوت جهوری ) مع السلامة . ( ویصوت م  | ( ادران .<br>مکسیمیایسان . لهنژه .<br>جوزفین . آنت )  |                           | عمی عمی<br>( لا یجیب )<br>إنه مات وا أسفا<br>( یحیط الجسمهور  |                              |
| ودعائی استرح قلبالا. ﴿ (پشجهها إلى الباب. ﴾ ادران بصوت جهوری)  مع السلامة . ( و بوصوت  مت السلامة . ( و بوصوت  مت خفض صندها   | ( ادران .<br>مکسیمیلیسان . لیزه .<br>جوزفین . آنت )<br>: ( خاطبا جوزفین وهـو  | أدران                     | عمی عمی<br>( لا پجیب )<br>إنه مات وا أسفا<br>( بحیط الحسمهور<br>بالحسم ویقطع أحدهم  |                              |
| ودعائی استرح قلیلا .   (پشرمهها إلى الباب .  ادران بصرت جهوری  مم السلامة . (ويصوت  منت خلف صندامما  پشداریسان ، بکشها .   پشداریسان ، بکشها .   پشداریسان ، بکشها .   پشداریسان ، بکشها .   پشداریسان ، بکشها .  پشداریسان ، بکشها .   پشداریسان ، بکشها .  پشداریسان ، برخیاریسان ، برخیا | ( ادران .<br>مکسیمیلیسان . لیزه .<br>جوزفین . آنت )<br>: ( مخاطبا جوزفین وهـو<br>یتمشی لیشیمهـا ) ان  | أدران                     | عمى حمى<br>( لا يجيب )<br>إنه مات وا أسفا<br>( يحيط الجمهور<br>بالجسم ويقطع أحدهم<br>الحبال فيهجط أدران   |                              |
| ودعائی استرح قلیلا .   (شیمها این الباب .   اداران بصوت جهروی )  اما السلامة . (ویصوت السلامة . ویصوت السلامة .   منتخفض منتشما   منتخفض منتشما   پشتراریسان ) بکیتها .   مساحتین ، والان  مساحتین ، والان  | (ادران.<br>مکسیملیسان، لیزه.<br>جوزفین، آنت)<br>؛ (شماطها جوزفین وهـو<br>یسمنی لیشهمها) إلی<br>مسرور یا سیدتی بسنوح   | أدران                     | عس عمى<br>( لا مجيب )<br>إنه مات وا أسفا<br>( مجيط الجمهور<br>بالجسم ويقطع أحداث<br>الحيال فيهميط أدرات<br>محمولا عمل إسلامهم   |                              |
| ودعائی استرح قلیلا .   (پشجمها آن الباب .   ادران بصرت جهرری )  ما السلامة . (وبصوت السلامة . وبصوت السلامة . وبصوت المسلما المسلمان | (ادران .<br>مكسيمليسان . ليزه .<br>جوزفين . آنت )<br>: (غاطيا جوزفين وهـر<br>يتمشى لينيمها ) إلى<br>مسرور يا سيلل بسنو<br>هـله القـرصة لتشرق  | أدران                     | عمى عمى (لا يجيب) (نه مات وا اسفا ( يجيد الجمهود ( يجيد الجمهود الجمهود الخياب الخياب الخياب الخياب الخياب الخياب المستمام وعندها ينضرجون عنه المستمام وعندها ينضرجون عنه المستمام الم |                              |
| ودعائی استرح قلیلا .   (شیمها الی الباب .   ادران بصوت جهوری )   عد السلامة . (و بصوت خدم  مع السلامة . (و بصوت  مستخفض متسلما  مستخفض متسلما  مستخدما  مستخدم  مستخدم | (ادران .<br>مكسيميلسان . ليزه .<br>جوزؤون . أنت)<br>: (شاطيا جوزؤين وهو<br>يتمشى ليشيمها ) إلى<br>مسرور يا سيلل بسنرح<br>همد الشروف<br>بممرشك ، وارجو أن  | أدران                     | عمى عمى (لانجيب) (لانجيب) (عيط الجمهور المعلم الجمهور الجميط الجمهور الجبال فيهمط أدران عمولا عمل المديم  |                              |
| ودعائی استرح قلیلا .   (پشجمها آن الباب .   ادران بصرت جهرری )  ما السلامة . (وبصوت السلامة . وبصوت السلامة . وبصوت المسلما المسلمان | (ادران . ليزه . مكسيميليان . ليزه . جوزؤون . آنت ) : (خاطيا جوزؤون وهو يتمشى ليشيعها ) إلى المسرور يا سيلل بسنوج عمرونك ، وارجو أن الله في غير بالك في غير .  | أدران                     | عمى عمى (لانجيب) (لانجيب) (المحلط المات واأسقا (المحلط المحمود المحلط المحمود المحلط  |                              |
| ودعائی استرح قلیلا . ﴿ (بشجهها الله الباب . ﴾ ادران بصوت جهرری ) من السلامة . ( وبصوت الله الله الله الله الله الله الله الل  | (ادران .<br>مكسيميليان . ليزه .<br>جوزفون . آنت )<br>: و خماطها جوزفون وصو<br>يتمشى ليشيمها ) إلى<br>مصرود يا سيلل بسنو<br>مهدرفتك ، وارجو آن<br>لا أبرح من بالك في غير<br>مداؤهات من بالك في غير   |                           | صي عص<br>(لا گيب)<br>إنه مات وا اسفا<br>( يميط الجمهور<br>الجلسم ويقطع آخدهم<br>الحبسال فيهيط أدوان<br>عصولاً عمل الهمليم<br>وعندما ينفرجون عنه<br>ليلوه عل الارض يت<br>الملاوه عل الارض يت<br>جسمه وايضح حيث م   |                              |
| ودعائی استرح قلیلا . ﴿ (بشجهها الله الباب . ﴾ ادران بصوت جهرری ) من السلامة . ( وبصوت الله الله الله الله الله الله الله الل  | (ادران  | أدران<br>جوزفين<br>جوزفين | صي عص<br>(لا يجيب)<br>(إي المادوا أسفا<br>را يحيط الجمهورد<br>بالجسم ويقطع أدداث<br>الحبال فيهيط أدراث<br>عصرلا عمل ايمديم<br>وعدما يشرجون عنه<br>ليلثوه على الأرض يثبت<br>ليلثوه على الأرض يثبت<br>جسمه ويقتح عربيه م<br>يلتفيت إلى الجمهور<br>يلتفيت إلى الجمهور  |                              |
| ودعائی استرح قلیلا . ﴿ (یشهمها ایل الباب . ﴿ ادران بصوت جهروی ) م السلامة . ( وبصوت السلامة . ( وبصوت السلامة . ( وبصوت السلامة . ( وبصوت السلامة . ( والأن السلام المسلامة . ( والأن السلام المسلامة . ( والأن السلامة المسلامة . ( المسلامة المسلامة . (  | (ادران .<br>مكسيميليان . ليزه .<br>جوزفون . آنت )<br>: و خماطها جوزفون وصو<br>يتمشى ليشيمها ) إلى<br>مصرود يا سيلل بسنو<br>مهدرفتك ، وارجو آن<br>لا أبرح من بالك في غير<br>مداؤهات من بالك في غير   |                           | عمى عمى (لانجيب) (كانجيب) (الانجيب) (الميطال المنطور الميطال المنطور الميطال المنطور الميطال  | or al                        |
| ودعائی استرح قلیلا .   (پشجهها آن البالا .   ادران بصرت جهوری )  مدخفض مسلما  مدخفض مسلما  مستخفض المستخفض  مستخفض  م | (ادران  |                           | صي عصي الله (لا يجيب) (لا يجيب) إنه مات (لا يجيب) بالجسم ورد الجسم الجسم الجسم المسلم | أدران                        |
| ودعائی استرح قلیلا . ﴿ (بشجهها الله الباب . ﴾ ادران بصوت جهرری ) من السلامة . ( وبصوت الله الله الله الله الله الله الله الل  | (ادران . ليزه . حكسميليان . ليزه . جوزفون . أشت) : ( تضاطيا جوزفون وهو يتمثل المسيحة ) إلى المسيحة ال |                           | صي عص<br>(لا يجيب)<br>(لا يجيب)<br>(الإ يبلسم ويقطع أصفا<br>بالجسم ويقطع أصدهم<br>أخبال فيهميط أدران<br>عصر لا عمل إسديم<br>وعندما ينشرجون عنه<br>ليلقوه على الدرس يجب<br>ليلقوه على الأرض يجب<br>جسمه ويقتح جينه أم<br>يبلغت إلى الجسمور<br>منبيا)<br>عرض عرض عرض عرف  | الجمهور                      |
| ودعائی استرح قلیلا . ﴿ (یشجهها این الباب . ﴿ ادران بصوت جهروی ) الباب . ﴿ من السلامة . ( وبصوت الباب  | (ادران، محسمیلیدان، لیزه، محسمیلیدان، لیزه، جوزفین، آنت) : خضاطها جوزفین وهر میسود ریا سیلل بستوی مسرور یا سیلل بستوی میسود که و استوی میسود از این من بالك فی فید مله الأوقات الزمجة . خان یعز طینا آن نقد جارا كسویدا مثلك و بیتواریان از بیتواریان و بیتواریان  |                           | صي عصي الله (لا يجيب) (لا يجيب) إنه مات (لا يجيب) بالجسم ورد الجسم الجسم الجسم المسلم |                              |
| ودعائی استرح قلیلا . ﴿ (شهمها إلى الباب . ﴿ اداران بصرت جهروری) اداران بصرت جهروری ا مدانسانه . (ویصوت استخفش متسلما ، والان پتسازیمان ) بخشیا . و الان پتسازیمان ) بخشیا . و الان پتسازیمان ) بخشیا . و الان   | (ادران، محسمیلیدان، لیزه، محسمیلیدان، لیزه، جوزفین، آنت) : خضاطها جوزفین وهر میسود ریا سیلل بستوی مسرور یا سیلل بستوی میسود که و استوی میسود از این من بالك فی فید مله الأوقات الزمجة . خان یعز طینا آن نقد جارا كسویدا مثلك و بیتواریان از بیتواریان و بیتواریان  |                           | صي عصي الله (لا يجيب) (الا يجيب) (الا يجيب) (الحياس ويقطع أحداث الحياس ويقطع أدوان الحياس ويقطع أدوان وعدما يضربون عند وعدما يضربون عند المحيد عليها ، ويشت عينه ثم المناف ويشتع عينه ثم المناف المناف ويشتع عينه ثم المناف المناف ويشتع عينه ثم حيداً ويشتع عينه ثم المناف المنا | الجمهور<br>ليزه              |
| ودعائی استرح قلیلا .   (یشجهها آن الباب .   ادران بصرت جهرری )  مسخد غفی مسلما  مسخد غفی مسلما  مسخد غفی مسلما  مسخد غفی مسلما  مسخد البار البار  مساحد کین ، والان  مسلحد البار  مسلحد  مسل | (ادران . مكسيليان . ليزه . جوزفين . آنت ) : ﴿ خَسَاطِها جوزفين وهو يتمشى لينيمها ) إلى مسرور يا سيلل بسنوح ملد اللموصة لتشرق ملد اللموصة لتشرق ملد الأوقات الزحج أن : كان يعز علينا أن نفقد جازا كريها مطلك (يتراريان)  | جوزفين                    | مس عصى الله (لا يجيب) (لا يجيب) (لا يجيب) (لا يجيب الجمعهود الجيب ويقطع أحدام الحبال فيهميط أدوان المنطق المنطقة المنط | الجمهور                      |
| ودعائی استرح قلیلا . ﴿ (شیمها ایل الباب . ﴿ ادارات بصوت جهروی ) ادارات بصوت جهروی ) مدخشش مسلما  مسلحخشش مسلما  مسلحخشش الاباب ، والان مسلحخش ، والان المسلحخين ، والان الروایات هواهش هواهش الروایات کتاب : والمسلحون و کتاب : والمسلحون و المسلحون به المسلمان ، المسلم المسلم الروایات الروایات الروایات المهموره المسلمان ، المسلموان و المسلمون المسلمان ، والمسلموان و المهموره بسلمانات هو و   | (ادران . مكسيليان . ليزه . جوزفين . آنت ) الأخطاط جوزفين وهو يتمشى ليثيمها ) إن ملد القرصة لتشرق ملد القرصة لتشرق ملد الأروت اللك في في الا أيرح من بالك في في الكان يمز طينا أن نقد جازا كريما مثلك المشهد الثامن المشهد الثامن المشهد الثامن الإجرية > مال  |                           | صي عصى (لا يجيب) (لا يجيب) (لا يجيب) (بيط ألمه وا أسقا بالجسم ويقطع أحداثم الحبيب الحبيب الحبيب الحبيب المساوية عليها ، ويقوم المرض يجت المناح المانية ويقوم الماني يلتفت إلى الجسم ورجيب ويتم ويتم المناح ا | الجمهور<br>ليزه<br>مكسيميليا |
| ودعائی استرح قلیلا . ﴿ (یشجهها این الباب . ﴿ ادران بصرت جهروری ) ادران بصرت جهروری ) استخفض صندها مناسخه . (ویسوت الباب | (ادران . مكسيميليدان . ليره . جرزفون . آنت ) خطاطها جرزفون وصو پيمشي ليشهمها ) إلى أهلال بسنو . محروتك ، وارجو آن الا أبرح من بالك في خير . كان يمز علينا أن نقد . جسازا كريها مشلك . (بتراريان ) المشهد الثامن . (خاطها الاجيرة ) مال  | جوزفين                    | صي عصى (لا يجيب) (الا يجيب) (الا يجيب) (الحسور المسلم الم | الجمهور<br>ليزه              |
| ودعائی استرح قلیلا . ﴿ (شیمها آل الباب . ﴿ ادارت بصوت خلیلا . ادارت بصوت خلیلا . ادارت بصوت خلیلا . ادارت بصوت خلیلا . الباب  | (ادران . مكسيليان . ليزه . جوزفين . آنت ) الأخطاط جوزفين وهو يتمشى لينيمها ) النا ملماد الشوصة لتشوق ملماد الشوصة لتشوق ملماد الأوقات الزعجة . الا أبرح من بالك في غير علينا أن نفقد حماد الأوقات الزعجة . الا تراريان ) المشهد الثامن المشهد الثامن المشهد الثامن الكويلك بروح مثان الكويلك بروح مثان الكويلك بروح   | جوزاين<br>ادران           | مي عمى (لا يجيب) (لا يجيب | الجمهور<br>ليزه<br>مكسيميليا |
| ودعائی استرح قلیلا . ﴿ (بشجها إلى الباب . ﴿ ادران بصرت جهروی ) ادران بصرت جهروی ) استان مناسلام . (وبصوت المساف عبد الحميد والمساف المساف عبد الحميد والمساف عبد الحميد والمساف المساف عبد الحميد والمساف المساف عبد الحميد والمساف المساف المساف المساف المساف عبد الحميد والمساف المساف المس | (ادران . مكسيليان . ليزه . جوزفين . آنت ) الأخطاط جوزفين وهو المخطاط جوزفين وهو مسرور يا سيلل بسنح ملما القرصة للشرق ملم الأوقات الزعجة . الكان يمز علينا أن نفقذ المنا المراحد المطلك الكويما عضلك المشهد الفاهن المشهد الفاهن المشهد الفاهن المشهد الفاهن المشهد الفاهن المناعن الكوياك تروح المناعن على عامى  | جوزاین<br>ادران<br>لیزه   | صي عصى (لا يجيب) (حين الخيب) (بيط أسفا (الحين الخمسور المنط أحدهم الخيب الخيب الخيب الخيب الخيب الخيب الخيب الخيب المنطق | الجمهور<br>ليزه<br>مكسيميليا |
| ودعائی استرح قلیلا . ﴿ (شیمها آل الباب . ﴿ ادارت بصوت خلیلا . ادارت بصوت خلیلا . ادارت بصوت خلیلا . ادارت بصوت خلیلا . الباب  | (ادران . مكسيليان . ليزه . جوزفين . آنت ) الأخطاط جوزفين وهو يتمشى لينيمها ) النا ملماد الشوصة لتشوق ملماد الشوصة لتشوق ملماد الأوقات الزعجة . الا أبرح من بالك في غير علينا أن نفقد حماد الأوقات الزعجة . الا تراريان ) المشهد الثامن المشهد الثامن المشهد الثامن الكويلك بروح مثان الكويلك بروح مثان الكويلك بروح   | جوزاين<br>ادران           | مي عمى (لا يجيب) (لا يجيب | الجمهور<br>ليزه<br>مكسيميليا |





## الحفناوي

دقات الساماة ايقظتها لتملن أنبا الثالثة بمد منتصف الليل ، بحثت عنه بمينين يقالبها النماس ، فلم تجلله بجانبها ، نظرت إلى المكان الذي تعرد أن يترك به متعلقاته الشخصية لم تجدها في مكانها ايضاً ، علمت حيثل أنه لم يحضر ، حاولت النوم مرة أخرى ، ولكنه استعصى عليها ، اضاءت نور الحجرة وأحضرت الكتاب ، وبدأت القراءة . . و ولكنه اكد لي أنه ذاهب للقاء أحد الاصدقاء ولن يتأخر ، القت نظرة خاطفة إلى الساعة الصغيرة بجانبها إنها الثالثة والثلث . . صوت موتور سيارة يشبه صوت سيارته . . ها هو يغلق الباب . . تعم صوت غلق باب واحد يعني 2 شخص واحد في سيارة . . اكيد هو . .

تتركز كل حواسها فى اذنيها لتتلقى صوث المفتاخ يقصع و باب الشَّقة .. لا يمكن أن يطول الوقت هكذا بين سياعها عصوت باب السيارة وانتظارها لسياع صوت المفتاح في الباب . . لا ليس هو . .

فلتكمل القراءة . اين توقفت نعم في صفحة ٤٣ هي الصفحة لكن كلياتها غريبة عليها يبدو أنها كانت تم بعينيها على الكليات دون أن تعي منها سوى أشكالها ﴿ هَذَا سَخِيفَ منى . . قلأبدأ الصفحة من أولها وأركز . ولكن من أدراني أنه الآن وسط شلة الاصدقاء والصديقات يتمتع بوقته حق الثيالة . اتذكر المرات العديدة التي داعب فيها صديقاته وزوجات اصدقائه أمام عينيه مداعبات فاضحة . سيسأل أحدكم عن موقفي إذ ذلك . وماأهية موقفي إذا كان داء مستفحلًا لكني أقول طبعاً أنني حاولت أن أجنب نفسي هذا الحرج أمام نفسي وأمام الناس . . فقررت عدم الخروج معه فليخرج هو ليهارس كل شطحاته بعيداً عن عبني وانفرغ أنا لهواياتي التي أهملتها طويلًا ، تعم منها القراءة بالطبع - رغم أن لازلت في منتصف صفحة ٤٣ — لكني لا أعلم كيف كنت سأقضى أوقات الوحدة الطويلة دون لجوثي للقراءة حدا لله إن لى وسيلتي لتمضية الموقت ، ولكن الساعة الآن جاوزت الرابعة بخمس دقائق . ما الذي حدث . . قد يكون قد

أصابه مكروه تعب شديد نتيجة الاسراف في احتساء الخمر . أو حادث طريق . . ماذًا أفعل لاشيء سوى الصبر . . فلأحضر التليفون إلى جانبي . ربما طلبني احدهم يبلغني شيئاً عنه . . ولاكمل القراءة . . فهي الشيء الوحيد الذي سيساعدن على غضية الوقت البطيء . . . كدت أصل إلى نهاية صفحة (٤٣) وفاتني بعض التفصيلات الأفضل أن أبدأ الصفحة منن البنداية حتى تترابط الاحداث . اتذكر المرة السابعة التي حضر فيها متأخراً . . دخل الحجرة كسول الحطوة مكتثب الملامح وبادرني قائلًا . و ليتك كنت معي . . كانت سهرة بلا معين . . ينقصها وجودك ۽ .

ولا أذكر أنه دعال بعد ذلك في سهرة من سهراته حتى اليوم أذكر أيضاً قوله بعد سهرة من نفس النوع وكنت أفكر فيك طوال الوقت حتى شعرت انك لم تفارقيني لحظة ۽ . لا أنكر أن هذه المبارات وأمثالها كانت تساعدني على النوم أول الليل ولكنه بمجرد أن أصحو لأي سبب يبدأ عقلي في استرجاع شريط الفعل المتكرر وأعذار التأخير المضحكة . . هيه . . لا جدوى من القراءة لازلت في صفحة ٤٣ ٪ . تترك الفراش والحجرة وتأخذ في يدها الكتاب تجلس في حجرة المميشة ولا تفتح الكتاب ولكن تنظر أن الساعة المعلقة فتجد أنها تشير إلى السادسة الا الربع مثل ساعة حجرة النوم. تتعلق نظراتها بياب الشقة ﴿ إِذَا دخلِ الآن كيف أستقبله . . أأثور هذه المرة . . أم أصمت كالمرات السابقة . 🗶 لن أستطيع بالتأكيد التظاهر بأن سعيدة لسعادته لقضائه وقت • طيب . . فأنا أدرى الناس بكيفية قضائه لاوقاته محارج 🖔 المتزل . اذهب للفراش مرة أخرى ، وانظاهر بالنوم حين 🊡 حضوره ولكني أفتقد لمنة إدافئة في قراش بارد تعودنا أن 🞅 تتقاسمه معاً . . فلأدخل الفراش وابداً القراءة حتى بيدو \_

الأمر وكأن صحوت توأ . . : اسمع صوت المفتاح في الباب لماذا لم أسمع صوت السيارة 🛬 ا لابد أنه أوقفها في مكان بعيد حتى لا أنتبه لحضوره 🔒 ها هو 🎇 بات الحجرة كسول الخطوة مكتئب الملامح بخلع ملابسه بنفس الكسل ويبدأ في إعادة عباراته السابقة المضحكة . . . تتوقف 🚆 الساعة عن الحركة وتصمت كل الأصوات من حولنا يقترب منى . . . يقترب أكثر . . . ابتعد عنه برقق . . يقترب بعثف 🍙 أصده ... ينفس العنف — وأنا أصرخ في صعت . ع وسرعانِ ما تنهك قواه التي لم يتبق منها الكثير ويسمع شخيرة 👔 قبل أن تهدأ حركته تملعاً . .

انظر إلى جسده . . ووجهه . . لا . . لم يكن انتظارى لك . . أثني انتظر حبيباً لم يأت بعد 🗬







على أبو شادى

قد لا تكون مصادفة أن يفوز الفيلم العربي من تونس و الحلفاوين ، أو كيأ يسميه غرجه قريد بوجلير وعصفور السطح ، بالجائرة الكبرى - غصن الزيتون الذهبي مع جائزة مائية قدرها خسون الف فونك فرنسي في مهرجان باستيا للفيلم وثقافات البحر للتوسط في دورته السادسة التي أقيمت في الفترة من ۱۸ وحتی ۲۷ أکتربر ۱۹۹۰ . ذلك

إ يتصدر فيها فيلم عربي قائمة جوائز هذا المهرجان حيث حصل الجزائري عمد شويخ على الجائزة الكبرى عام ١٩٨٨ عن فيلم والقلمة و. في نفس العام حصل المصرى يسرى نصر الله على الجائزة الثانية الفضية عن فيلم سرقات صيفية وفي عام ١٩٨٩ تصدر السورى عبد اللطيف عبد الحميد على قائمة الجوائز بفيلمه و ليالي ابن أوى ، وشاركه لأن هذه هي المرة الثالثة على التوالي التي إ عمر الشريف في الحصول على جائزة ٨٠ ٩٠٠ تفادر ٥ المد ١١١ ه ١٨ جادي الأرن ١١٤١ مـ ١٥ دا ميمير ١٩٤٠ م ٩٠

أحسن ممثل في المهرجان عن فيلم والأراجوز اخراج المصرى هاني لاشين .

وقد قام مهرجان عام ۱۹۹۰ بتكريم الفنان المصرى العالمي عمر الشريف تكريما خاصا وعرض فيلمه والورانس العرب، في نسخته الأصلية في افتتاح المهرجان مع خسة أفلام أخرى من تمثيلة من بينها الفيلمين المصريين، صراع في الوادي و د صراع في الميناء ، وكلاهما من اخراج يوسف شاهين الذي حظى بتكريم تماثل بعرض الأخير و اسكندرية كيان . . وكيان . .

وقد حضر عمر الشريف افتتاح المهرجان وقويل بعاصفة من التصفيق زادت حدثها حين صعد إلى المسرح ابنه طارق في مفاجاة كاملة للأب الذي لم یکن یتوقع أن بری ابته المقیم فی كندا . . وكانت إدارة المهرجان قد رتبت هذا اللقاء . . الحار والدافيء عما ألهب مشاعر المشاهدين . وقد كان عمر الشريف نجم المهرجان واكتملت المجموعة العربية بوصول يوسف شاهين إلى باستيا في اليوم الثالث مع النجمة يسرا بطلة واسكندرية . . ع بالأضافة إلى وجود المخرجين الجزائرين محمود

زيموري وعكاشة تويتسا والمغربي حسن بن جلون وثلاثتهم لهم أفلام في المسابقة الرسمية التي ضمنت خممة عشر فيلما من ثلاث عشرة دولة من بينها خمس دول عربية هي فلسطين ومصر والجزائز وتونس والمغرب بعد غياب سوريا ألق كان من المقرر أن تشترك بفيلم و الطحالب؛ إخراج رتيبه بطوس في المسابقة الرسمية وفيلم «كفرون» لدريد الحام في القسم الأعلامي ، لكن الفيلمين لم يصلا إلى المهرجان حتى

ومدينة باستيا التي تقم في جزيزة كورسيكا الفرنسية . تقيم هذا المهرجان منذ عام ۱۹۸۲ لکته تعثر بعد ثلاث دورات وتوقف لثلاث سنوات ليعود على أسس ثقافية واقتصادية جليلة أبتداء من عام ١٩٨٨ . وقد خصص المهرجان للدول المطلة في شاطى البحر الأبيض المتوسط في محاولة لحلق نوع من الحوار بين ثقافات الدول المتوسطية . . وقد عنى المهرجان في دوراته الخمس السابقة بتقديم محور خاص عن ثقافة إحدى الدول في كل مرة ، وأنجز برامجه عن يوغسلافيا واليونان وأسبانيا والمغرب وفي هذه الدورة كان المحور الثقافي عن

تركيا . . والثقافة التركية وأقام بحوار البانوراما السينهانية عن ( السينها التركية في ثلاثين عامها ٦٠ ـ ١٩٩٠ ) معرضا عن تركبا التاريخ الثقافة وندوه خاصة عن المعياري التركي الكبير عثمان سينان .

## برامج المهرجان :

ورغم أن المهرجان محكوم بعند محدود من الدول قد لا تزيد عن خمسة عشر دولة .. وقد شاركت جميعها في برامجه المختلفة ـ ورغم أنه يعد من المهرجانات الصغيرة ألأ أن برامجه المتعددة قد احتوت على ما يقرب من تسعين فيليا مابين المسابقة الرسمية والقسم الاعلامي وبرنامج السينها التركية والسينها الكوميدية الايطاليه بالأضافة الى تكريات خاصة لعمر الشريف وايرين باباس وسيلفانا مانجانو ويوسف شاهين بالأضافة إلى برنامج الأفلام القصيرة الذي يتضمن سبعة عشر فيليا تضمها مسابقة رسمية (٨ أفلام) وقسم إعلامي (٩ أفلام). 🕏 وقد شاركت السينيا المربية في المرجان بسبمة عشر فيليا طويلا وفيلم تسجيل قصير هو ألبئر اخراج هاشم النحاس (مصر).

وتبدى إدارة المهرجان اهتياما خاصا بالحضور العربي وكانت حريصة على مشاركة معظم الدول العربية لدرجة أن الإدارة اتخذت قراراً بالتجاوز عن أحد شروط السابقة التي تتضمن على أن يكون عرض الفيلم في باستها هو المرض الأول في فرنسا . ولم يكن ذلك متاحاً بالنسبة و للحلفاوين ، الذي كان يمرض عرضاً عاما في باريس قبل اسبوهين من تاريخ المهرجان، كذلك استثنت فيلم ومن هموليوود إلى تميزاسيت، الجزائري لمحمود زيموري حين عرض بالهرجان، فهو كوميديا خشنة عن تأثير مسلسلات وأفلام 🚅 هوليودو على الانسان العربي، مع لمزات خفيفة للسينها المصرية باعتبارها أنها تلعب ذات دور مسلسلات هوليوود المدسرة .



هذا بينها استقبل الفيلم المصري وعودة مواطن، اخراج محمد خان استقبالا حماسيا وتساءل ألنقاد والجمهور من سر عدم مشاركة هذا القيلم في مسابقة السنوات الماضية ، هذا الاستقبال الذي افتقده فيلم و الهروب ۽ اخراج عاطف الطيب (مصر) بسبب ركاكة الترجمة وسوء النسخة وعدم شجاعة صناعة في طرح قضيتهم بشكل واضح، وهي قضية ساخنة وجريئة وهي لجوء السلطة إلى شغلي الرأى العام بحادثة أو قضية للتعمية والتموية على قضية أخرى أكثر خطورة والإشارة إلى أن هذا الأسلوب و أمريكي ۽ من خلال أحد الضابط الذين تلقوا تدريبات خاصة في الولايات المتحدة . . وقد عجز الفيلم وأيضاً عن طرح قضية الجياعات الذينية وانشغل بعملية هروب بطلة وأحمد زكى، من الشرطة ومطاردتهم له في محاكاة سقيمة لحروب سعيد مهران في و اللص والكلاب و .

وبنها يمود الجزائرى مكاشة توينا إلى فترة حرب التحرير الجزائرية لدواسة نفسية بعض الفرنسيين اللين كانوا يعانون من التمزفات اللفسية بسبب مشاركتهم في قمع حركة التحرير ، وهو فنس الوضع الذي كان يعالى منه هؤلاء من الإدارة الفرنسية وستهى القبلم يتماون مع إلاارة الفرنسية وستهى القبلم يتماون إلاارة الفرنسية وستهى القبلم يتماون إلااتين القبلة وستهى القبلم يقدن

وحملهما متجاورين داخل أحد اللوريات

ورهم حسن نوایا حسن بن جلون که غرج و عرس الاخمون ۱ الذري الا آن که غرج و عرس الاخمون ۱ الذري الا الدري الدري

### فلسطين واسرائيل

🚅 العسكريةِ . .

وقد شاركت فلسطين بفيلم ميشيل
 خليفي الأخير و نشيد الحجر و الذي
 حبر بقوة عبر مشاهده التسجيلية عن
 الانتفاضة الكبرى داخل الأرض المحتلة
 واستطاع من خلال النهاذج شديدة

الصدق والرهافة أن يكشف عن صعود الاستاق الفلسطيني ، وقوة إرافته والنعضامة على التراع حتى الحياة ... ما من والنعضامة الحياة ... أصبح فيه الأطفال يلمين أصبح فيه الأطفال يلمين — ويلوكون أيضا منض — الرصاحات المراحبكية وتأثيرها على الجلسم وطرق المناطقة وتأثيرها على الجلسم وطرق المن تقديم الرصاحات قدوما للوت لقد نقدت الرصاحات قدوما بين المؤلل المون الما يتساون بها ... وعود إلى العاب يتساون بها ... وعود العاب العاب يتساون بها ... وعود العاب العاب يتساون بها ... وعود العاب العاب ... وعود العاب العاب ... وعود العاب العاب ... وعود العاب العاب ... وعود ...

وينها كانت المشاهد التسجيلة تتصاط بخوة . جاءت المشاهد الرواية ألم بكتر ليس من الناحية المنافرية في أو التأثيرية فقط وإنما المجز المرابط والرواق و إن خليق عبادل السجيل والرواق و إن خليق عبادل السجيل والمعز المرابط كل عناصر المجز المرابط تنفق في هذا الحجز المرابط المختر عبرا عن بناء نشيد الحجر تنفق في هذا الحجز المرابط المجز المرابط المجز عالم عنافرة علم متوازين عجزا عن المقاداً أما السينا الاسرائيلة فقد مظاها

أما السيا الاسرائيلة فقد مثله ثلاثة أفلام وحقول خضراء لاسحق شررون في المسابقة الرصية و وجندي الليل ، عاجوا مدان ويقان في القسم الاطلامي و « الوقت انتهى ، وهو فياء ويصم الأفلام الثلاثة النقد الحاد ويصم الأفلام الثلاثة النقد الحاد ويشمع الأفلام الثلاثة النقد الحاد ويشمع الشعرية. في الفيام القصير يتناول مشكلة المسلود الجنسي يتناول مشكلة المسلود المسلود

الرجال داخل الجيش الأسرائيلي وهذا

جمدت الأول مرة داخل السينها الأسرائيلة بينا يصور جندى الليل إحدى الحلات النفسية لدى شاب سرائيل أعفى من خلعة الجيئن نقرر الانتظام بقتل الجنود الأسرائيلين .. وكالمادة كانت النهمة نقى على عائق والمادة كانت النهمة نقى على عائق والارهابيين الفلسطينين) 199

أما وحقول خضراء فهو وإن كان من الأفلام التي تشير إلى الحلل داخل تركيبة المجتمع الاسرائيل - المصهول أن التأثيم على المناخف، وتحاول أن تدين هذا المجتمع من داخله، بالأضافة إن أنه لا محمل ووحاً عدائية تجاه عرب الانتفاضة، ويصل في تشريحة لموقف الجيرة من اسرائيل، وهمة تصل المجرة من اسرائيل، وهمة تصل

ومن الناحية الدرامية فإن معظم شخصيات الفيلم تمانى من هزات فضية ومصعية (الجاهلات مستمرة فضية والجاهلات مستمرة المرافق المرافقة ال

إن بطاقة يشيرون تؤكد أنه واحد من الخيرات غلال المصلبات الخيرافي كل المصلبات الخيراتية الخيرات والمحالبات في صدوان 1942 - 1942 من الموات المحالبات المحالبات

فى مساء السابع والعشرين من اكتوبر ويقاعة سينا المسرح البلدى فى باسيا ، وفى حفل رشيق وأنيق اعلنت جوائز المهرجان حيث تعمدر و حلفاوين ، برجلير القائمة . . مكملا فرزه السابق قبل أيام بالجائزة الكبرى أيضا لمهرجان

فالنسيا بأسبانيا . . ثم لاحقاً بالطانيث المذهبي في قرطاج في الثالث من نوفمبر التالي » .

وقد استطاع • الناقد و المخرج الفرنسي فريد بوجدير أن يقدم فيلما دافثا عن طفل على عتبات المراهقة وبتابع معه رحلته إلى الرجولة . من خلال وجوده في حي الحلفاوين بمدنية تونس ، وعبر العديد من الشخصيات داخل الحي الفقير . . والشهير وقد امتلأ الفيلم بروح شاعرية وحسن ساخر أضفى عليه، سحراً عاصاً بالنسبة لجهاهير المهرجانات التي تأسرها المفردات الفلكلورية . . وقد كان الكان هنا- الحيام الشعبي للسيدات - بطلا موازياً الأبطال الفيلم ، حيث تقاطع المكان مع مصائر الشخصيات ليقدم ملامع الحي الشعبي وما يموج به من تيآرات سياسية واجتياعية . . ويرصد حالات التخلف ( عملية اجراء طهور الطقل — حالة التمرد عند خالة الطفل - حالة الشبق الجنسي المشوب بالجنون عند عمته — موقف رجل الدين ) ويحسب لبو جدير أنه قدم -- رغِم جو الحيام وحالات العرى - عنداً من الشاهد الدقيقة داخل الحيام و وإن عابه التركيز الشديد على شخصية الطفل نورا (سليم بوجدير) عما جعل باقى الشخصيات أقرب إلى الأنماط منها إلى نماذج درامية

وقد بيرى كثيرون أنه أحد الأفلام السيرة الذاتية التي سادت السينيا المربية الشابة في الفترة الأخيرة (و أحلام مدينة ، أحمد ملص و دريع السد » للرى بوزيد و د سرقات صيفية » شرح الفيلم قد نجح في تقديمه يموان غرج الفيلم قد نجح في تقديمه يموان عن تاريخه الشخصى ، وإن كان من الطبيعي ان يمبر الكاتب عيا يمرف وخاصة في أول أعاليه المواتية في الأفلام المناسة في أول علها أحيال، أولي لمخرجيها) .

معجزات يوغسلانيا

ولم يكن غريبا أن يحصل فيلم ه زمن المعجزات ، اليوغسلافي والذي شاركت

فى انتاجه القناة الرابعة بالتلفزيون البريطاني (شاركت القناة السابعة الفرنسية في انتاج فيلم بوجدير) على غصن الزيتون الفضي (جائزة لجنة التحكيم الحاصة ] وهي الجائزة الثانية في المهرجان. والفيلم الذي تدور أحداثه في سبتمبر عام ١٩٤٥ في احدى القرى اليوغسلافية الصغيرة التي سقطت في أيدى الشيوعيين بعد الحرب العالمية الثانية والمواجهة التي تمت بين المسيحيين والشيوعيون وخاصة بعد أن حولت السلطة الشيوعية الكنيسة من دار عبادة إلى مدرسة لتعليم مبادىء الماركسية ، وقام روادها بتلطيخ صور المسبح والقديسيين الموجودة على حواثط الكنيسة بالجير الأبيض . . وحين يصل إلى القرية أحد الغرباء الشردين والمتشردين الجائعين يلبس أسيالا لكنه يمثلك هيئة تقترب من ملامح المسيح . يفاجأ الجميم بأن الجير الأبيض قد اختفى وعادت الصور إلى الظهور ، ثم تكتمل للعجزة بأن يعود بطل الفيلم و اليمازر ۽ إلى الحياة بعد أن مات بمجرد أن لسة الغريب.

ورض نرة التيكم الفتية الى عبدلها الشيام للمسحيين والشيومين معاً ... الشيط المتواجعة المتابعة المتواجعة المتواجعة المتواجعة المتواجعة المتابعة من المتابعة المتواجعة المتعلق حالمتابعة عنا المتعلق حالمتابعة عنا المتحاجة ... عنا المتحاجة ... المت

ولى المؤقد الثالث من الجوائز — الجائزة المروزية وبطلق طلها جائزة الجمهور، وكان القليم الإيطال الداني الجمهور، وكان القليم الإيطال الداني دو أن أوجيكم بعد الأن ء من اخراج الكبير يوطولة النجم الكريدكي على جائزة احسن علل — ووسيقي — والجوائز الثلاث من حقل موسيقي — والجوائز الثلاث من حق الليام فر السيس لأى — جائزة أحسن من حق المائزة الكبرة الثلاث من حق الجائزة الكبرة بن حق الجائزة الكبرية لولا أن رأى المبض أن تكون خيرة ريزى الكبرية من المائيرة ولايكيرة من الكبرية لإلا أن رأى المبض أن تكون خيرة ريزى الكبرية من المدون خيرة ريزى الكبرية من المناس من المدون خيرة ريزى الكبرية لمناسبة المناسبة المناس

لاكثر من عشرين عاما فى الاخراج — وتالق جاسيان وميزانية ضخمة ابطالية فرنسية مشتركة وواء تفوق العمل فى مقابل التونسي الحلفاوين , بظروف انتاجه وباعتباره التجرية الأولى لمخرجه .

يقدم دينوريزي بطلة جاسيان في دور عجوز يخرج من مصحة للأمراض النفسية والعصبية بعد أن قضى فيها ثهانية عشر عاما . لكنه يعجز عن التعامل مع المجتمع الجديد --العاقل - ومن ثم تنشأ بينه وبين حفيدته الطفلة ذات السنوات الثيان علاقة عميمة ودافئة وحنونة . ويتميز الفيلم بساطته الشديدة وعمق تناوله لأساة بطلنا العجوز في مواجهة واقع شديد البرودة والعملية والخشونة .. ويخلق من التوازي ثم التلاقي بين عالم البراءة عند الطفلة والجد وافتقاد ذلك تماما في الواقع الحارجي . . من خلال لمسأت ساخرة أشاعت البهجة والدفيء وحركت العديد من المشاعر الإنسانية .

عرب جُنة التحكيم .

ومن اللامع المأمة أيضا في مهرجان باسيا. مشاركة عربين في لجنة تحكيم للسابقة الرسمية وهما للخرج القرائس و السبق والثاقد المصرى سعير تصرى الأسافة إلى عضوية فرية بوجنير في لجنة تحكيم مسابقة الافلام التصرية إلى المنافذ المنافذ المنافذ المنافذ المنافذ المنافز المنافذ المنافذ المنافذ المنافذ المنافذ ومينيك و شمس نوفصيره الخراج دومينيك و المنافذ الخراج دومينيك و المنافذ الخراج دومينيك والمنافذ المنافذ المنافذ

وقد رأس بابنة التحكيم الرئيسية في المدا المام المفرج التركي وليجو والمساركة الروائية الفرنسية كلا كورسكية المولد صارى موسيني المفرجة التسجيلية الكورسكية الزات شابرول والفتان التشكيل اليوفسلالي والمؤرى بول نوفيش والمفرين بول

وهكذا كاد المهرجان أن يكون عربياً . في عرض المتوسط . الممرة الثالثة . يج فهل من الممكن أن تحافظ على صدارته -

في الأعوام القادمة . . ؟ 🔷

# يعقب البيعى شاعر الأسعاد النفسة

## د . کمال نشأت

نحن أمام شاعر متفرد، لـــه دينــاه الخاصة ج وأحاسيسه الخاصة ، وهواجسه الخاصة كذلك . إن شعر يعقوب السبيعي غابة كثيفة الشجر ، ملتفة الأغصان ، يمرق خلالها عصفور ناري ، بحمل صوته حلاوته وجراحه . إنه يؤكد شخصيه الشاعره من خلال سماتها ذات الخصوصية الفارقة بينها وبين غيرها من شخصيات الشعراء ، وفي تاريخنا الشعري ، وفي التاريخ الشعري لكل الأمم ، شعراء كـان وجـدّانهم المتميز ، ويصمات نفوسهم المستقلة ، المعبر الذي انتقلوا منه إلى الابداع عن نفس قد لا تتكرر سماتها بنفس النوع ، ونفس الدرجة . وإذا كان هناك من سُمى الشاعر الوصاف لأنه ينقبل المراثي المساهدة ممترجة بانطباعه عنها ، فان السبيعي يشكسل مشاهسه

الخاصة ، التي تتداخل فيها عناصر هتلقة ، فاذا بها مركبة تركيبا جديدا ، وإذا بها صور غير مالدوفة ، تديثن في بعضها دوح من أسريالية ، وفي البعض الأخر روح من التجرية ، فاذا به في أغلب الأحيان يتعد عن النحطى والتقليدي ، تسرى ذلك في مثل قوله :

لقد كان أنسبك يجتساز من يعيسد مسافساتسا للحسزنسه

فتسكر رهبان ديسر المني وترفع من صوتها الشلقه

أرى كل أزمنية النسور في غيابيك سوداء مستهجنيه 3A ● Millags ● Marc 111 ● AY -phop 18gb 1131 am ● of cyman, 1981 a

سلاحنا صياحنا وقد حشدنا الأسلحه

مأساننا شيطانة صوابه مسبحه

إفسطارهما هنزائسم شهبيسة .. ومـذيسحــه

ئىجىيا لىكى ئىطعىمها كىرامة مجىرحا

مأساتنا تحرسها قواتنا المسلحة

وهو إلى جانب صياغته الشعرية الفحلة ، التي تذكرك بكبار شعرانا القدامي في مثل قوله عن وطنه : لك في القلوب عمية لا تموصف ينا مهمل الحب الذي تشرشف

لىك يساكسويىت المجسد فى روحى هوى متحيسز لىك دائسيا متسطرف

يا خير دار في الوجود تمواصلت أرحامها ، وأضاء فيها المصحف

صريبة عبب النزمان مفاخرا كم لا تتهي أبدا ولاتتموقف في

وأنت تراه في غير هذا المجال الذي يستدعى و نيه الفخر مثانة الحبك، شاهر البساطة، والسروح الشميي، ولعلك تلمس ذلك في تولد المقترب من لفة الحياة التي استهدفها المجلدون:

مجدوں . مباك صدرى لاتحاق من سحوي وارتجاق ا

هاك صدرى فهو أظمى لك من رمل النفياق

أنـضجـتنى لـك نبيسرات البتيمـادي في الـتـجـافي



المراقية أو يهدى قصيدة ، إلى صديقة الشامر عبد أله الحتيى ، أويرد على صديقة المسامر خليفة الرقبان ، ولكه سرعان ما يرجع بل عالمه الرقبان ، ولكه سرعان يسترجم ، وغلال ، ويستملب الشكزى من أطيب ، والأيام ، يشكل كونا تجديل من أخيس من صديقة المتمرد ، ومن التمرة ، وطالع ، والمسامر ، والدين سرن يقادر نفسه وطالع ، قطوله الرائم من عيد قبوله الرائم من عيد قبوله الرائم من عيد قبوله الرائم من عيد قبوله الرائم من عيد المعرف حتى يعدوا السعرة واللعم منقدات قوصه حتى يعدوا المعارد : أسطاه من المعارد المعارد على المعارد المعارد المعارد على المعارد المعارد على المعارد على المعارد المعارد المعارد على المعارد المعارد المعارد المعارد على المعارد المع

انطاءهم: مأساتنا المجنّحه تموم فوق الأضرحه

مأسانينا أغسمين من ذواتينا المسطحة

فیهی بنا عبل مبدی عبوراتنا منفتحه وفي قوله: الصمت في المين إرهاق لمنضرد في ليل غاباتها الحرساء يحتطب

لن تحرث الصدر عين وهي واهته ولن يمرش فوق الأضلع العثب

ياطائر الصدر خذن للرحيل إلى ما خلفته لنا العين التي تهب

ضدا غسد إلى حام يحف بسنا حر الجناح عليه الماه والمشب وقوله: (كيف يغنى الماه يا دهراً من الملح تشغلى ...) . وشاعرنا مستروق علما الناسم الخاص ، يبيش داخله متأملا ذاته ، مثل أجواء تجاريه , وقل إغرج عن إطمار شراعله الوجائية ... قد يخرج مرة أو مرتين ،

يتحدث في واحدة عن الحرب الايرانية

\* 144. Amp 1

وارتسيساعسي وذهسول ثم خوفي أن تخافي

ويبدهك قوله الأليف المؤثر الذي ربما كان تأثيره راجعا إلى بساطته ، وعفويته ، وروحه الشعبي :

واطلبي أمشي على الجمر إلى مـا شئت حافي هذا نرى الساطة الأسرة ، فـلا حذلفـة ، ولا إغـراب ، وإنمـا تعبـير تلقائي صادق .

وإذا كان الشعراء يتخذون عنوان إحدى قصائدهم عنوانا للديوان كله ، فان السبيعي قد اختار عنوان قصيدة أعجبته فيه روح ( المفارقة ) ، فالسقوط لا يكون إلا إلى أسفّل ، ولكن المفارقة التي حتمت أن يكون السقوط إلى أعلى أعجبته ، فاختمار عنوان القصيدة هكذا ، واختاره بعد ذلك عنوانا للديــوان كله ، ويبـدو أن معجب جـــده النوعية من ( التضاد ) ، أو ( الموضع المعكوس) ، فالورد الذي تقطفه البدان ، يستحيل عنده إلى ورد همو الذي يقطف

### والسورد حسولي كسالمتيم ينثني نحوى ليقطف راحتي ممداعيما

وهو مجعل للجفاف ( وهو اليبس التام ) رهوا ، والرغـوـ كيا نعلم ـ هـو مـا يعلو سطوح السوائل المناقضة للحقاف: ( وأبقى لهنديك رغو الجفاف ) . والشمس تصبح ظلا (كانت هي الظل لمن يدفع أكسر . . ) ، والصمت يستحيل رعداً ( ويحيل الصمت رعدا ) وتتم الصورة هنا ( فىلا يجد الىذي يهنوي ولا يهنوي الىذي يحد ) . إنه يرى الوضع معكوسا ، أو فلنقل إنه يميل إلى ( التصوير الضخي ) ، وها هو يكمل الدرب نفسه، فيجعل النور هو سبب العمي ( فتنور حتى أعماني ) ، والبرء وهو الشفاء المذي يبعث على السعادة والسرور بالسلامة يصبح عنده صوجعا ﴿ يُحمل برءاً موجعا . . ) .

وطبيعي أن يستعلن عمالم شاعمرنما الخاص ، يفرادة معجم شعرى ، ولن أذكر هنا كل ما أحصيته منه حتى لا يطول بنــا الحديث ، وسأكتفى بايراد بعض الشواهد الدالة وهمى كنافية لتنأكيد الألفناظ الأثيرة

العيون

( بكل جوارحي ر نبتت عيون ـ بالأمس إذ بخلت عيون أحبق - من أعين سكب الجمال فتورها ـ أنت يا ذات العيون السود يفضى خجلا والعين لهفي ـ والليل ينشب في العيون خجالباً ـ ويكسو نور عينها الليالي تسي الليل بعينيها الشرياء أتكتم با فؤادى دمع عين -أسهبت عيناك في شرح الهوى ـ ملأت قلبى وعيني صورا كخمرت عينساك روحي بـالمني ـ ) . وتتصـل بـالعيـون صورة قاسية منفرة هي المخالب تنشب في العين ، فاذا كـانت لفظة العـين أو العيون من معجمه الشعرى ، فهي في السوقت نفسه تشسارك في و معجمه المتنسى » ( وهمو المصبطلح السذي اقترحناه وسبق الحديث عنه في مقال آخر ) ، ذلك أنها تدخل في تكوين هذه الصور القاسية ، مثل ( والليل ينشب نى العيون مخالباً . . ) و ( أنشب الليل بعيني مخلباً ) ، وتلح عليه هذه الصورة البشعة فيذكرها مرة ثالثة ( وجاء مخلب ليل يتبش الحدقا . . ) ، قاذا أقلع عن استعمال الفعل (أنشب) ، ظلت الصورة بكل جزئياتها قائمة في شكل تعبیری آخر ، فـأنت تراه یقــول ( من دس سم تابه قامند إليه برثنا ـ واققاً بعينيه العمي ) و ( ثم سملا لعيون فيهما الغمدر المهاب) ، فأذا أقلع عن ذكر العين تنشب فيها الغدر المهآب) ، قاذا أقلع عن ذكر العين تنشب فيها المخالب أو تسمل أو تفقأ ، لم ينس النتيجـة ، فأذا به يلح عمل استخدام لفظى ( الضرير ) ، و ( العمى ) ، ترى ذلك فی قوله ( فلیلك مثل أنجمه ضریر ) و ( في رحلة للعمى الكوني موصلة ) و ( قد أرشد الليل الضرير صباحه ) و

( صوب الحوالك بل أعمتني الشهب )

و (حلمنا الأعمى).

( ونوى بعدلة وردى ـ وأرى عمرك وردا ۔۔ لو آری الوردۃ ترضی ۔ إن كان للورد عين فهي ناعسة ـ والوردة حولي كالمتيم ينثني بخلت على حمر الورود

جذورها ـ اسأل الورد فيبدى خيعلا ـ كلما استخبىرت وردا أبيضا ـ أننشم الورود بكل درب ـ هل يحيا الورد لكي بخجل- فتحت بقليك وردى - ) . والسورود التي يسذكسرهــا باستمرار بينها لا يذكر كلمة ( الأزهار ) إلا نادرا، تستدعى (القطف)، من هنا کان قـوله ( فـاقطفی مـا شئت منی فلقد حان قطافي ) و ﴿ يقطف من نجمها الأ يعدًا ) ، و (قد سئمنا الحب زرعا وعشقنا الحب قطفا . . ) .

( تعصر الصخر وتحسوا الأترب. مشروية أعمارنا ـ واعتصاري لك ماء قلبي - تمزقه بخلا وتعصره بـذلا ـ عصرت لأجلها العصباء). ويتمد العصر فيصبح خنقا لعنق ( يعي حلقك القيضة العاصرة) وإذاً لم تذكر لفظة ( العصر ) فهي موجودة كمعني في سياق الجملة (وللظنسون التنفساف حسول عنقى ) ، بل يذهب شاعرنا إلى صورة قطع الحلقوم بالشفرة ( ألأن لا أرى في طاعَّة الحلقومُ للشفرة حظا . . ) . الخصب والحفاف والظمأ

( فأن تصدق الأسطار لا يكذب المرعى - سحائبا تنتقى الميعاد للمنطر -میاسا علی کل موسم خصیب وہا قبد لاح في المسوصد الجسدب والضحت مسافة الحبزن بين العشب والسحب وبی جضاف الصحاری ـ رعـاها لیلئـا

( صدت إليه يدا .. تمد للأتي بدا .. باسطا كفيه يدعنون إلى التعمي ـ هذا سعد مديدا ـ لغيرك مامد قلبي يـدا ـ وارتعشت قيمه يد ـ ملاك يمد لـوصلي يدا \_ ) .

ومد اليد مرتبط بالعصر والخنق .

( ومزق القلب لعينين ارتدته برقعا ــ ثم ارتمادی محاست. وألبس عينيم إغْضَاءة ـ تنسبج لى ثــوب المني بكفهــا لارتىدى - تناولني ناسجى وارتىدى -الرغبات الناسجات على عرى التباعد

وب الصبر . . . ) والارتداء ها لإيماشي ( موضة ) والارتداء المتشرة كلفظة تراها بكترة في الارتداء المتشرة من مراه المتساب ، ولكنها لفظة من معجم شاعرنا تتفق والشعور الميافوات الذي سأتحدث فيها بعد . إلها تورى إلى الطفل الحالف الذي يتخبل أن مجم اللحاف يغطى به فضه حصن أن محجم اللحاف يغطى به فضه حصن المحاف يغطى به فضه حصن

يقيه كل الشرور. ونحن إذا راجعنا معجمه الشعرى ( العيون ـ الورود ـ العصر ـ الخصب والحضاف والنظمية مسد السد الارتداء . . ) لا حظتا أنها جميعا كألفاظ من المعجم الشعري أو صور ذات دلالة نفسية من (المعجم النفسي) ، ترتبط بوشبجة قوية ، فكلها تدور حول معاني ( العدّاب والقسوة ) ، فالملاحظ أن الورود متصلة بالقطف ، والقطف يعني سوت المورود، والعين تنشب فيهما المخالب فتعمى ، وعملية العصر ذات دلالنة واضحة ففيهما الألم والعذاب ، والجفاف والظمأ كذلك ، إنها كلها ـ ألفاظا وصورا \_ تتمحور حول قطب واحد هو ﴿ الْعَذَابِ وَالْقَسُوةِ ﴾ كيا سبق القول . إن شاعرنا يعذب نفسه ، فهو يرفض الماء الذى يبعث الحياة والحيوية والانتماش ، فأرضه ( ترفض الماء لتبقى مجدية) ، وهو الذي يختار الجمدب وما يجلبه من عذاب ، وهو يستعــلـب الجرح إن كان الحبيب هو السيف ( هنيثا لك السيف والجرح لي . . ) .

وإذا كنا (بيرن ولياسر) يقول (عندما تصحوق الصباح ، فانا أول شمه يفترض أن بجمانا سعداء ، هو أنا صحونا في الصباح . . ) ، فان شاعرتا يقول إن هموم الليل قد شهربت كاسم (فاذا أطعم الصبح الحزيا) ، فهو لا يستبر مجمد الصباح ويرى نفسه موكلا باطعامه همرمه لولا الليل الملى شهربا أوهو إذا زار عينه فجرها مرتبغ باستمرار في إحساسه بالصمي: أنا لا أطيق من الظلام عيويه شه عوريه

إنه يكره الليل لأنه يهت ( الابصار) ، وموت الإيصار هو المعي ، وفي أحيان يكون الليل نفسه هو الأحمى : كمانت إذا عسمى المطلام تسريعه قبليما مشمسسا

من هنا كان الليل عنده ( صمت أسبود) . . ( ما الليبل سبوي صمت أسود) ، بل هو جرح مقمر (ليصير الليل جرحاً مقمراً)، وهو في الليل منفرد في غابات خرساء ( في ليل غاباتها الخرساء يحتطب) ، وهو يكره الليل لأنه يتشب ( في العيون مخالبه ) ، وهو يكرر هذه الصورة القاسية ، فيذكرها كثيرًا حتى بنفس الألفاظ ، وفي الظلام تنهش الريح مشاعره ( والريح تنهش في الظلام مشاعري) ، والليل هو سبب ذنوبه ، فهو يقول ( أضيثي فلولا الليل ما كان لى ذنب ) ، ولكر اهيته لليــل بزغت الصور المليئة بالبياض مادام الليل (صمت أسـود)، فالبيــاض هــو التقيض، وهنو اللون الرسز للراحمة والأطمئنان والسعادة ، ولمذلك تسراه يقىول ( أحملامسه البيض تسرى كسل ثنانية ) ، وهنو يقول ( يندك البيضاء لاحت قمتي أرشف التعبياء متهبا والمتع) ، وهو يقول (كليا استخبرت وردآ أبيضا عنك ينوما صنار وردا أحرا) ، ولعلنا تستطيع هنا أن تعرف سر تكرار كلمة ( التور ) المذي هو تقيض لليل والظلام أيضا ، فسنراه یقول ( ظلا أو تورا من پدری ) و ( هل فيهما أثر للسائرين إلى مواسم النور ) و ( راحل عنها إلى تنور سطع) ويقنول ﴿ إِمَا عَطَشْتَ سَعَتَ إِلَىّٰ سَحَابَةً تَدْنَى إِلَىٰ شفتی نــورا ذائبا) ، ویقــول ( بــاسط للنوركضا) ، ويقول (تجلى النور

وامهر البذل ) . فهل ترجع كراهيته الظلام إلى تجرية الطفرنة التى تختف الظلام والتي يزول أثر ما عند تختفي هذه المرحلة من العمر وإن كانت قد يقت نسامية في فض شاعرنا إلى اليوم ؟ علم هي تجوية الفرقة المظلمة يغلق بابها على الطفل وحده المظلمة يغلق بابها على الطفل وحده

فيصاب به ( فويد) الحوف من الظلام ؟ إنها تجربة كثيرة الحدوث لملاطقال ، ويؤيد ظننا حديد عن الباب ( والقلب ق ذكراك بعاب مفسر ع ) ، والباب الموصد في قوله ( ليفتح بابا بها موصدا ) ، وتتكرر صورة الباب الموصد في قوله :

ستقفل ديناك أبسوابها وتسقين بالمزمن المقفل

نسأنت عن الأمس معسزولسة وأنت عن اليسوم في معسزل

حتى الزمن تصوره بابا يغلق فأصبح ومنا مقفلا ، وهي معرزل ( وإنت عن اليوم في معرن ) . . الباب هنا يغفل . ويصب المرء معرولا . . كالطفل الحقل عليه بهاب الغرقة للطلمة ، وهو قبل هذين البيتن يقول لتى يوجه اليها الحديث : هذا . . . الحال الما الخديث :

غــدا يترك الليــل إذ ينجــل بقــايـا حقــولــك للمخجــل

ويـوحشـك الصمت من ذاهب أتـــاك يــضــج فـلم تحــفــلي

وشاعرنا الصادق يحدد أزمته فى الأبيات التالية :

وقبوق حييني غنق طفيل يخاف النظلاما

قد يتحمله البواكس من الحمنين الأيامي

غيني أميناللقين أيبحو البغنياة يتم البينامي

أواه يسادرب رفسقسا بسن عليك تدامى

يسادرب دهسرك ألسقسى فدوق الدوجدوه لشاما

وحمال بسيمنى وبسين إلا لماميا البسقسين

فيا وعنا النقبلب أمبرا إلا وزاه

فالدهر قد حال بينه وبين اليقين ، من هنا كانت الهواجس والوساوس ، فيا وعما قلبه أمراً إلا وأحاطته الاتهامات والشكوك ، فمازال شاعرنا يحمل خوف الطفل الصغير السدى يشكو السظلام ، والسوحشة ، والانفراد ، واليتم ، والذي لايحس بالدفء إلا مع من يتعاطفُون معه ، ولـذلك قــال ( إنى بغير أحيق لا أنفع ) ، من هنا كانت صور التعاطف تنزلق من نفسه بخلعها على العلبيعة ، (والصبح طفل والغمامة مرضم) ولاحتياجه إلى التعاطف والحب قال ( يحب ولايري أحمدا يريمه الحب او يَعدُ ﴾ ، ولذلك التفت إلى الأم مصدر الحب

◄ الأكبر وإلى التجاء ولدها إليها : ● تسلوذ ہے السدروب کے يلوذ بأمه الوليد ولاحساسه باحتياجه إلى الحب، وهو سند نفسي مكين ، كان خوفه الذي يشبه خوف الواقف في العراء :

ادرى وللظنبون التفاف حول عثقي والحوف مسلء كيماني

من هنما كنان ( الصمت مسزرعـــة الظنون ) وهو العنوان الذي اختاره لديوانه ځ الأخير والظنون نبع الحوف لذلك تراه يكثر من ذكر كلمة الخوف: ( فبين الهوى والحنوف يتصل الفضل ) و

 ه (وماكان لبولا الخوف للعقبل وقفة) و (غريب حول خطوته لكل نخيفة رصد). ويشكل الخبوف قصيلة كاملة يكسون ( الذئب) فيها مصدر الخوف الرئيس ، وهو يقترح عبىر أبياتهما طرائق للخلاص منه ، منها تحطيم أنيابه ، وسمل عينيه ، ولكن الذئب سيعوى وستجتمع الذثاب على

الذئاب \_ أنذاك الخطب قد يصبح أعظم \_ ويعم الشـر حتى سـطح داري ــ ربحـا أنهار يـامولاي تحت الهجمـآت . . ) ، والذئب هنا رمز لكل المخاوف التي تعيش في نفسه ، طفا من لا وعيه متخذا أسلوب الأحلام في اتخاذ الرموز .

وللذلك كانت (البهجة) عزيزة، والفرحة نادرة ، فالحوف بالرصاد ، والهواجس صاحية وحوار الشكوك واليقين

يقتلها أريفيرمعناهما :

وحبوار شبكوكى ويسقينى قمد غميرٌ من معنى البهجمة

وحوار الشك واليقين ، يتعب النفس ، ويورث الهواجس التي جسدها شاعرنا في كائن لامرئي يتتبعه أينها سار ، يدنو ويبعد ، ولكنه لايتركه ، فاذا انصرف إلى حياته ، نجسه خلفه ، يزك*ى* أو يعيب تصرفه ، وهو يندر رأسه كي يراه ، فلا يري إلا بقايا هواجسه وظنونه وتخوفه ، تلك الهـواجس والظنون التي ابتدعت هذا الكائن الوهمي المعنى بتتبعه ومراقبته .

هــو هكـــذا يبــدو هنــاك ويختفي يدنو ويبصد حين يلمح موقفي

يبسدو لعيني غسير مسرئي وإن شد الجفوف إليمه كيما تقتفي

أتفاسه عب النسائم حرفة فيها تلوذ من الركود وتشتفي

وإذا انصرفت مع الحياة أحسه خلفی یسزکی أو یعیب تصــر فی

فالدير رأسي كي: أراه فبلا أري إلا بقايدا هماجسي وتخموني

والصمت مزرعة الظنون وإن لي فيها حصيد تحسركي وتوقفي

وهكذا يعيش شاعرنا في دنيـا خاصــة ابتدعها خوفه وأحاطتها هواجسه إلى الحد الذي يحس أن وراءه كاثنا لامرئيا ينتبعه ، وإلى الحد الذي يود فيه أن صحر نفسه وزمنه إن استطاع ، فقد تعجب من حبيبته التي تخشى هجرانه لأنها ستصاب بالجنون إن

غدربها ، فيقول لها إنني أود أن أهجر نفسي وزمني : تعماتبني عملي الهجسران ليسلى وتخشى إن غندرت بها الجنونا

ولو أن استطعت هجرت نفسي وأزمنتي وأوشسك أن أكسونسا

ولعلنا ندرك هنا أن صور الانتعاش والفرح في شعره نادرة ، والاحساس بالكآبة التي تحمرح في صبور العمى ، والقبطف ، والعصر، والعيون التي تسمل، والجفاف الذي يصيب كل شيء ، والليل ما يحمل من وحشة ، واغتراب ، وصمت ، وانفراد ، وعذاب متواتر ومتكور . إن أغلب هذه الصور قد جاءت نتيجة تجارب قاسية ، ولكنها في الوقت نفسه صور يتمثل فيها الصدق النفسي والفني ، بحيث تشكل في مجموعها عالما خاصا شديد الخصوصية والتفود، وسمة الشعراء الصادقين ترجمتهم عن أنفسهم في شجماعة وثقمة ، بحيث ينفىردون ـ دون أن يدركوا ـ بجو نفسي

والحياة لا تتفض نسخة ثانية من قائله ! وهنا يكون الشعر الصادق الناجح . ولعل شاعرنا قد لخص في بيته التالي الرائع أكبر مشاكل الوجود الانساني ، وهي تأرجح الانسان معذبا بين قطبين لأنه لا يجد ما بهواه ، ولا يهوي ما يجده :

ينسب إليهم ، فبالا تقليد ، ولا تصنع ،

ولا كـذب ، ولا متابعة طفولية لتيـارات

شعرية سائدة ، ولكن شعر إذا منح التجسد

(فللا نجد الذي يهوي ولا يهوى الدى يجد)

ولـذلـك مــل لعبـة الــوجـود ، وتمنى لو استطاع أن يهجم نفسه وزمنه ، وهذا يؤكد الملل في حديثه إلى الحبيبة التي كان من المفروض أن تكون مصدر سعادة لا تعرف ملالا ، ولكنه مسكون بالملل الـدفين كما يقول:

وداعما يسا التي عمودت قلبمي عليك فان ي مللا دفينا

هـ نه ضريبة الفن ، يـ دفعهـ شاعر موهوب ، أجاد التعبير عن تجاربه النفسية ، فصوره أمينا ، وصادقا ، ومحلقا 🌰

## محمد كمال محمد

كان الباب يغلق عليها فأتعلب . . لم أصدق أن ترقد بجوار رجل..

حين دخلت البيت قبل ليال شممت رائحة اللحم على الموقد . . في الفناء المعتم تتقرفض أمي في جواره . . داخل حجرتنا كان هناك رجل...

وجه أمى كان يتسول ابتسامة تستغفرني . .

قذفتني يد بحجر . .

من عمق الحجرة هتف الرجل بنبرة ودود يدعوني لأدخل . . عندما ظللت في مكاني جامدا قام نحوى ، فاتحا فمه الأهتم على اتساعه بابتسامة . . لفظ باسمى يسأل أمى متلطفا أليس هوا

وضعت أمي قطع اللحم أمامي . . من زمن اشتهيه . . لم أمد يدى ، ، اكتفيت أن ألوك في فمي لقم الخبر الجاف . . كها يلوك الحزن قلبي . .

كان يلبس جلباب أبي فاشم راثحته ثم لم أعد أشم غير عرق ألرجل.. قالت أمي أنه بلا بيت . .

زوجته هناك غليظة القلب : داسته لقلة كسبه . . وأغلقت في وجهه الباب من سنين . .

كان يجيء كل عصر يحمل بطيخة معطوبة . . يقطعها بالسكين ، ويضع شرائحها الوردية أمامنا . . ويأكل الأخرى التي أعتم لومها . . يمسح شاربه القصير باصبعه المطوق بخاتم نحاسي صدىء . . تتألّق في عينيه ابتسامة يقول و اشتريتها بقرشين ( ) كان يأخذ اقلامي ليبريها . . يغلف يورق الجرائد كراساتي . . يرتفق غلاة كتبي المثقوبة . . يجلسني بجواره على الحصيرة الضيقة ويمسح رأسي . . يتحسس الزغب الأخضر المبكر تحت اتفي . . يتكلم عن أولاده . . يتطق

اسامهم : هند . . كريم . . هدى . . د اشتقاق اليهم . . أحبهم . عندما كانت تضيق في وجهى الدنيا كنت أضربهم يلا سبب . أرى الآن دمعة عيونهم . لمحة الخوف . . الصرخة تتوسلني . . الندم يعذيني . . والحزن . . وهزيمي »

> أنظر إلى وجهه آسيا . . اقترب منه أكثر . . يطوق كتفي:

\_ سأحاول أن اتكسب في مهنة جديدة . . سأربيك . . لن أسمح لأحد أن يضربك . .

أشرد متخيلا أولاده: أبوهم لم يعودوا بروه مثلي . . 🕏 ايشى مهتاجا من جواره . . ودمعة توشك أن تطفر . كنت أنتظر كل يوم أرففته الساخنة بجيء بها من الفرن

الذي أشتغل به . . لفيهاتها ختلفة . . مذاقها يشبعني . . قالت أمر أذهب إليه عند عومتك من المدرسة . .

رأيته بحمل طاولة العجين ليرصها فوق صف آخر من الطاولات المرتفعة . يحجل بقدمه المعوطبة وجوربه المثقوب داعل حذائه الذي اشترته أمي مرتوق الجانبين . . استبقاني عنده بعدما ابلغته كلهات أمي . . وخرج معي

عِمل الأرغفة . . قطعنا نصف السافة تجاه البيت .

القي الصبي بتفسه في حضن الرجل.. على جائب الطريق وتفت انتظر . .

طال العناق . .

كان الرجل يتمتم باسم كريم . . تدمع عيته . . طوق ولده بذراعه واستدار به عائدا .. ئسيق . .

انتظرت أمي حتى المساء عودته . .

كنت أراه بقلبي هناك . . بدق على بابه

1







## د. حسن فتح الباب

هل يصور الشاعر الرومانسي الحلم كيا نراه في قصيدة شاعر رمزي أو شاعر يغترف رؤاه من نبع الواقع ؟ وبعبارة أخرى ، هل تختلف ماهية الحلم ودلالته باختلاف القصائد ومبدعيها ، أو أن الاختلاف مقصود على الأسلوب التعبيري ؟

إن أهمية هذا السؤال تنبع من حقيقة معروفة وهي أن كل كائن بشرى سَوى ا بحلم، وأن الاحلام تؤدى وظيفة أساسية لا يختلف في شأبها علياء النقس المحدثون كثيراً ، ونعنى بها التنفيس عن رغبات مكبوتة كيا ذهب والدهم قرويد .

ولكن الفارق بين الفرد العادى وبين

الشاهر المبدع في أحلام المنام أو اليقظة أن أحلام الآول صغيرة بمعنى أنها تعبر عن رغبات محدودة تتعلق بذاته، الجماعة التي ينتمي إليها أو في العالم الكبير الذي ينتظم هذه الجهاعة.

ومن ثم فإن هذه الرغبات لا تعدو ان تكون انعكاسا للمجز عن تحقيق المطالب الشخصية سواء أكانت مشروعة مثل التطلع إلى معيشة رغدة أو منصب متواضع آو رفيع ، أو لقاء بحبيب أو عودة لغائب ، أم كانت هذه المطالب نزوات سادرة تخالف العرف العام والقانون الأخلاقي أو الوضعي

السائد وقد تقف عند هذه الحدود أو تتحداها إلى نطاق النزعات العدوانية التي تشكل الجرعة بعداه القانوني . وتتباين الأحلام بين طيفية ودية أو ذهنية ويين هواجس كابوسية .

أما الشعراء فهم يتفاوتون مابين شاعر غنائي ذات لأ يختلف عن سواه من الناس في الحلم بتحقيق آماله الفردية ، وآخر لا يكتفى بذلك ، بل يمبر عن حلم يتعلق بوطنه أو بقومه ، وثالث له أحلامه الكبار التي يتبلور فيها حلم الإنسان المطلق في كل زمان ومكان بالحرية والعدل ، وأن تكون الحياة أكثر صلقاً وبهجة وجمالاً . ومن ثم يعتبر شاعراً عالميا لأنه الضمير العام للبشرية في سعيها إلى تجاوز الواقع الردىء وإنجاز عالم مثالي لا أجناس فيه ولا أحقاد ولا استغلال أو قهر ، ملتقيا في ذلك مم أصحاب العوالم اليوتوبية مثل توماس مور أو المدينة الفاضلة كيا سهاها الفيلسوف العربي الفارابي ، على إختلاف في المنظور بين كل عالم وآخر ، واتفاق في المفهوم العمام، وهمو استشراف عالم مثالي في تحقيق السعادة للبشر، مضاد لعالم الواقع بشروره ونقائضه .

ويين أيدينا الآن مجموعة شعرية يدور محورها حول أفلق الحلم صدرت في الأونة الاخيرة للشاعر الكويتي عبد الله العتيبي بعنوان (مزار الحلم)،

وهي من ألم الدواوين التي ظهرت في الكويت الشَّقيق . فها هو مفهوم الحلم عند هذا الشاعر؟ وأين موقعه في خريطة التصنيف الثلاثي للشعراء ؟ وما هي الأدوات الفنية التي عبر بها عن

إن المقولة الذائعة (يعرف الكتاب من عنوانه ) تصدق على هذا الديوان ، فلا يكاد التلقى بتصفحه في قراءته الأولى حتى يتبين أن كلمة الحلم في صيغة الفرد أو الجمع أوفى صيغة القعل هي أكثر الكليات شيوعاً فيه نواها وقيمة أساسية ي في غضون معظم القصائد، وتتكرر أحيانا في القصيدة الواحدة بل البيت الواحد ، ويلغ من ذلك أنه ذكر الحلم أربع مرات في قصيدة واحدة شنشير آليها، ولقد وردت الكلمة أكثر من ١٨ مرة في الديوان .

وهنالك قصيدة تتخذ عنوان (مرفأ الحلم) إلى جانب القصينة التي أطلق عنوانيا على الديوان.

ولما كان العتيبي شاعراً غنائياً وجدانياً يعبر عن ذاته ، فقد كان من الطبيعي أن تصور بعض أحلامه أشواقه الروحية كها نجد في قصائده العاطفية مثل قصيدته (عيناك) حيث تجلت له حبيبته في صورة حلم يلجأ إليه كلما قست عليه صروف الحياة ، فبحث هن واحة يستظل بها من الهجير و ويصبح الحلم في هذه القصائد معادلاً للتحرر من ألقيد واتخاذ الجمال بديلا من القبح:

ياعذبة الإسم ياحلها ألوذ به إذا تلفقني سهدى وحرماني

ويقول في تصيدته (القمرية): بنبأ اغتراب عملي المجهمول كيا تغربت الأحلام والفكر

أم يناجى القمر بنبرة شجية حميحة: خذنا إلى عالم هام الجهال به وهاجرت نحوه الألوان

والصور

مساؤه خيمة بسالسور قسد ئسحت

وصبحه بالأساني الخضر يزدهر

يطرز الفجر فيها ثوب أغنية بيضاء يحلم فيها الليل والوتر وهو يرى في حبيبته التي تتجسد ماثلة أمام عينيه بديلا للحلم والخيال المجرد الذي طللا لاذ به ، وذلك في مطلع قصيدته (مزار الحلم).

## سأبى عنبدك الحليا وأصبح للزمان فيا

والحس القومي من أبرز الملامح المميزة لشاعرنا، ويتخذ الحلم في قصائده المعبرة عن شجاه العميق لما آلت إليه أحوال الأمة العربية الآن بعد مرحلة الشموخ التاريخي العظيم، صورة أخرى مناقصة لما رأيناه في قصائده العاطفية، فهو يقترن عنده بالحذر، للدلالة على تقاعس العربي عن الفعل والعمل الإيجابي الذي يسترد به مكانته في العالم، واكتفائه بحلم اليقظة أو المنام

نجد ذلك في قصيدته ( غابة الملح ) إذ يقول: علموه الإففاء حتى تساوى

خدر الحلم عنده والإفاقة

ولكننا لانعدم في قصائده القومية استخدام الحلم بمعناه المألوف لأ المجازي ولا الرمزي ، وأبرز مثال لذلك قوله في قصيدة و المخاض المنتظر ، ، إذ يعنى الحلم فبها تخيل عالم أرحب وأجمل وأنبل والشوق إلى تحقيقه ، عالم أجهضه أعداء العروية بل بعض أبنائها في ساعة الميلاد فحرمونا حتى متعة الحلم به .

عندما يطقئون قجر المدينة ويرج الظلام قلب السكينة

وتضيم الأمهار من صفتيها وتهاب الرياح خفق السفيتة عتبدمنا يبرقبون من حلمتنا

ومن ليلشا رؤاه الضنينة عتدما يسرقون من نيلنا النيل لتمقى به الكهوف اللعيئة

عندما يسرقون منا فلسطين ويبقى النضال ذكرى حزينة

وقد يجمع الشاعر في تعبيره عن الهم القومي بين استعمال كلمة الحلم وفقأ للمفهوم المتعارف عليه، واستعيالها بمعنى ألخدر، وذلك في بيت واحد نجده في قصيدته (صنعاء) ونصه:

تجتاز كل حدود الحلم في بله إذا تساوى لدينا الحلم

وهو يعود في هذه القصيدة يستخدم الحلم مرتين في بيت آخر بالمعنى العادي الذي يقصد به الملاذ وشاطىء الخلاص كيا سبق أن نوهنا :

صنعاء عفوك إن أسرفت في

ققد يلوذ بحلم من يه ضجر وتتكر لفظة الحلم مفردأ وجمعا وأسم فاعلى في قصيدة (باثم الوهم) المعرة عن هم اجتهاعي ، فَهِي مستُوحاة من أزمة سوق المناخ بالكويت:

سكن العيون فكان من أحلامها أدني وأقرب والحسالمون السطيبون أضاعهم ناب وهلب

مد جامعم من صبر الأحلام نمكتة وليكسب ي

ويبدو من هذا النص أن الدكتور عبد الله العتيبي قد استخدم كلمة الحلم مقترنة بالعيون، فكأن الحلم عنده لايتم إلا بإغماض الجفون، ونجد هذا الاقتران في بيت الحتام من المقطع الأخر لقصيدته التي يصور فيها وجده وشجونه التفسية (وردة : (lath)

دع كؤوس المني بقلبك تتري حين تسقى الزمان كف بخيلة لملم الشوق ياصديقي شراعا قد تقود الشراع ريح عليلة لن يضير العيون حلم قصير عجزت — رغم شوقها — تحليسله أذ

ونجد هذا الاقتران أيضاً في مستهلى قصيدته (مرفأ الحلم) التي أشرنا إليها

ماذا أقول وأيامي مضت مزقا ومرقأ الحلم في عيني قد

كيا يلاحظ في قصيدة ( صنعاء ) أنه وصف عامة الناس الحالمين، قاصداً أتهم السدج المخدعون من السقهاء ، وهذا المعنى مغاير للمعنى الأخر الذي وصف به قومه وهو التقاعد عن نصرة الحق ، مصداقا للآية الكريمة على لسان بني إسرائيل في حوارهم مع موسي عليه السلام ( افعب أنت وربَّك فقاتلا إنا ج مامنا قاعدون).

وهكذا يصف كبار القوم بالحالمين ا دلالة على التخاذل رغيم امتلاك أسباب الْقوة، والتوهم بدلاً من اليقظة، ﴿ وينعت البسطاء المتضعفين من عامة الناس بالحاملين أيضاً ، دلالة على الهرب من عالمهم البائس إلى فردوس بيح الأحلام لأن المين بصيرة والبد قصيرة ، كما يقول المثل المصرى.

هكذا يغنى الشاعر الكويتي عبد الله عِلَمُ العتيبي حلمه الذاتي وأحلامه القومية عازفًا في الحالين على وتر إنساني 🚾 شجى، قير مستق رؤاه من عالم ۽ السادير والأوهام ، وإنما من عالم المدينة 🌘 الفاضلة التي طالما حلم بتحقيق ع مشروعهسا القبلاسفسة والمفكبرون والشعراء، ومن عالم الواقع النفسي الخ والاجتهاعي والسياسي ، مصوراً بذلك 🗽 العذابات والطموحات الفردية والقومية والإنسانية 🕳

# آخر حوار مع الروائی الراحل عبد الحکیم قاسم

أجرى الحواد: زياد أبولين

«القاموس هو صنيقى.. وأنا أسير القواميس» «أخذ من كل يستان زهرة.. والحداثة كلام فارغ» «أنا قليل القراءة جناً..»

قاؤنا اليوم مع أحد كتاب الرواية في مصر ، وقد جاءت رواياته تباعاً و قدر الغرف
 المنبقة ١٩٨٧ ، و د طرف من خبر الأخرة ١٩٨١ ، و د محاولة للخروج ، و د الهجرة إلى
 م غير المالوف ، و د المهدى ، وبجموعاته القصصية د الأخت لأب ، ومحلور من دفتر
 بالأحوال ، و د الأشواق والأحمى ١٩٨٤ ، و د الظنون والرؤى ١٩٨٦ ،

عبد الحكيم قاسم كاتب يتميز بإنتاجه الغزير للحكم في بنائية قصصية وفيمة ،
 واستطاع ان يستفيد من التراث العربي وتوظيفه في كتاباته ، وان يعتمد على لغة
 القاموس ، وهو يؤكد ذلك دائياً ، وفي هذا الحوار يكشف عن عالمه الكتابي المتميز :

مل لك أن تحدثنا عن بداياتك
 في الكتابة ؟

■ اعتقد أن ذلك بدأ في سنين مبكرة في سنوات الدراسة الإبتدائية في « ديت غمر » حيث كنت ادرس عن جدى في المدرسة الإبتدائية (مدرسة الاتباط الإبتدائية (مدرسة



كنت في العشر سنين أو إحد عشر عاماً ، كنت اكتب خطابات لوالدي واشكو له من بؤس الحياة التي أحياها عند جدى، فضبط خالى الخطاب وصادره ، ثِم كتبت موضوعاً إنشائياً كنت فخوراً به حيث أحسست فيه شيئا أكثر من الكتابة الإنشائية في أونه من الإبداع على قدر طاقتي في ذلك الوقت. ثم في عام ١٩٤٨ قامت الحرب في فلسطين ، وكنا نتظاهر فكتبت بمضاً من أبيات الشعر في ذلك الوقت ، وكانت نوها من الابداع في ذلك العصر، ثم كتبت رواية عن شخص يسكن في غرفة وحده — هذا حلمي أنا ، فكنت أقيم وحدى بعيدا عن بيت جدى وأخوالي - وذلك يسكن في غرفة على السطوح، وفتاة جميلة تسكن مقابله وتعزف على البيانو وشيء من هذه الأشياء ، ثم يجبها . فأعلنوا عن مسابقة للقصة القصيرة فأنا كتبت قصة عن أطفال فلسطينين بجاهدون ، وخالى سخر منها فمزقها . ثم كتبت قصة لنادي القصة ، وأنا كنت صغيراً جداً ، عن لعبة العصا الصغيرة ، ولم تظهر بشيء ، كل هذه الأشياء في طَفُولتي ، ثم بعد ذلك

انتقلت إلى طنطا ، فكنت أسافر من قريتنا إلى طنطا . فكنت أتسل مع نغيات القطار فأكتب أشعاراً ظريفة في الفتاة التي تسافر في القطار وهكذا . اعتقد كانت بدايتي مم القصة من الشعر، ولكن في فترة المراهقة كنت أكتب الشعر أكثر . ثم كنتَ حينها أخ (للمذاكرة) في الحقول أكتبت عن (المذاكرة) وماتشدني من أفكار جيلة ، وترضمني غلى الإنكباب على الكتب وهكذا . ثم أنتهت المرحلة الثانوية وذهبت إلى الجامعة كتبت بعض أشمار مازلت أحتفظ بها. ثم كنت اكتب مقالات في موضوعات شبه فلسفية ، في مجلة كلية الحقوق التي كنت طالباً فيها . ثم شهدت أحوالي المالية تدعوراً ، فلهبت إلى القاهرة لأعمل حين ذلك كتبت قصة تعتبر فتحا في الكتابة حينها قرأ ها أناس كنت أتردد على ندوة يرأسها الأستاذ حسين القباني ومن أعضائها الأستاذ سامى خشبة والأستاذ سيد خميس وغيرهم ، حيث قرأوا القصة وتنبأوا لي بمستقبل زاهر في القصة . ثم ضاعت علم القصة . قبض على في هذه الظروف ودخلت

السجن وقد كنت في والليسانس، وأكملت دراستي بعد خروجي. في السجن كتبت أول قصة في مجموعتي و الأشسواق والأمي، بتعسران والصفارة » ، كانت الصفارة التي يجمعوننا لتنام ، واستعملتها لشيء أخرّ ليس له علاقة بالسجن ولكن حينها يتكلم الناس عن السجن في كتابتي قد يكون لهم بعض الحق في ذلك، فالصفارة ترمز لصفارة العسكرى اللى يدعونا لدخول السجن، قصورتها في شاب وفتاة كليا يقتربان من بعضهما تأتي صفارة الخولي و لا ۽ ، فيبتعظ<sup>ن</sup> ويقتربان والصفارة تقول د لها ، حتى إن خرجا من و الغيظ ، وانتهيا من العمل ، ولم يقتريا من بعضها أبدأ، و دأيام الإنسان السبعة ، كتبت في السجن وكتبت لها موجزاً ثم أخلتهما معى حينها خرجت واكملتها بعد ذلك.

 يقولون ان لغة عبد الحكيم قاسم قاموسية . هل صحيح ذلك ؟ .

🗷 أنا أصر على ذلك ، القاموس هو ځ صديقي . وأنا لا أكتب كلمة إلَّا إذا استشرت القاموس، استشرته في (كلَّ، وقاد، وقن،،) أن كل 🕳 شيء ، كل كلمة اكتبها استشير فيها القاموس . وأنا أؤمن بأن قارئي لا بد أ أن يك ند أم أن بكون تحت يده القاموس ليستشيره في كل كلمة كتبتها حتى إذا ثبت أنني ٠ غطيء يلومني في ذلك ، أريد أن أقول ك محضی، يموسی ي \_\_\_\_ أن كل قارى، للأدب العربي لابد أن ك يوجِد تحت يده قاموس ، أنا مذهول جَداً من القارىء الأوروبي فالقارىء 🔁 الانجليزي الذي يقرأ الانجليزية أو بي الأمريكي أو الكندي يضع تحت يده الت قاموس انجليزي - آنجليزي - ٩ فيستشيره في كل كلمة ، فلهاذا ● لا يستشير القارىء العربي قاموسه 🏖 العربي ؟ لابد من كل قارىء ان يكون ﴿ تحت يده قاموس ، والكاتب أيضاً ، ﴿ والقارىء بشكل عام حتى لوكان يكتب 🛎 في الكيمياء أو الرياضة ، لا يتاح له ان 🕳 يجرف الكلمة عن مواضعها . إَذَا ، أنا • اكتب اللغة العربية مثلها أذن لها أن 🚣 تكون مصفاة وخالية من الخطأ في النحو ، أنا ضعيف جداً في النحو ، ربماً الله

أبناء اللحظة في هذا العصر وأبناء

اجتهد وإذا أخطأ فذلك خارج عن طوقي. إذاً ، استعمل كليات اللغة العامية ، وأمتحنها . هل هي لها أصل قاموس؟ استعمله فتكون محرفة قليلة في لسان العامي عن أصلها القاموس أو أردها لأصلها القاموس ، ثم استخدمها بهذا الوصف الذي جاء في القاموس مثلاً : جذب أي يعني شد ، وانظر في القاموس فاكتبها من غير نقطة فالذال الدال تحرف الواحدة من الأخرى فيتبادل التخرينات (؛ قلب مكاني) ، إذا إلى أصل الكلمة العامية ثم التركيب في اللغة العامية استشير به القاموس. هل هو صحيح ؟ فإذا كان صحيحا استعملته وإذا لم يكن له استعيال لا استخدمه ابدأ ، فأنا أسير القواميس وأنا فخور بهذا واستطيع أن أتمسك به ثم يتشدق الناس بالشتائم ، أتت لغة قاموس ، ھۇلاء يقولون تخريفا بشعا . كيف يكون الأوروبي الذين يتشبهون به ، يضع القاموس تحت يده رضم ان لغته لغة حقب ، كل بضع سنين يصدر قاموس بالمستحدثات، آنا اقول لغتنا قديمة وينبغي ان تبنى على قدمها ، فالكليات المستحدثة يعافها ذوق الجياهير 🎏 مثل التليفزيون ، وتعلم أشياء سخيفة ● جداً ، وإن كنا نسهية والمرنا ۽ ثب 🗗 الناس يتفرنجون في عوج لسانهم . وأنا يكفيني من القراء خمسة ولا أبحث عن الشهرة ولأبحث عن المجد، وإنما م أبحث عن اللغة التي هي خرى وشراب ونبيلى، وهي متعنى ولا أنشد من ذَلَكُ عِمداً أَوْ غَيرِهِ ، يقولون لماذا اشرعت القواميس؟ فلسان العرب حافظ لفتنا ، والقرآن ثم الأحاديث . 🤻 فهذه كتب ثروتنا ولابد أنْ نعيش بها ، ع وتحن من أبناء هذا العصر نعيش في لغة الماضي . ونحن الشعب الوحيد في العالم 🛱 يتكلم لغتنا التي شرعت منذ ألفين من الأعوام، ونقرأ لامرىء القيس، وكل 🎃 ذَلَكُ نَتَغَنَى بِهِ وَتَغَنَّى أَمْ كَلِشُومُ لَأَحَدُ 🥷 المتصوفة ويطرب الناس به، ونحن نعيش الماضي لغة ونعيش عصرنا فنحن

الماضي، ويحسدنا المستشرقون. وأذكر الأستاذ الذى كان يدرسني العلوم الاسلامية وهو ثائر جداً قال

أنكم حتى المخترعات الحليثة تجلبون لها من الألفاظ اللغة العربية . فقلت له لفتنا تسمها وتستجمد كليات للمخترعات الحديثة . فلمإذا ننكر على هذه اللغة ثراءها واتساعها وأنا أعبر عن أدق المشاعر بالكليات القصيحة من أكثر الكليات تعتيقاً وغارقة في التراث وهذا شرعى وأنا لايصرفني عن دأبي في ذلك، فأنا صاحب القاموس وأنا فريستي القاموس، ولا عدول لي عن هذا أبدأ.

 تدور الآن إشكاليات الثقد العربي حول التراث والحداثة، فياذا استفاد هبد الحكيم قاسم من التراث العربي في كتابته ؟

ملة كلامي الأن بصلتي في الكلام اللي سبقه ، اللغة عمرها ألفين من الْعَام ، وأنَّا اسمى يرن حتى ألفين من العام، واسمى عبد الحكيم قاسم . كيف في أن المخلص من ذلك ؟ أنا اسمى هكذا . فإذا يتقلب اسمين في العصور ويلائمني من العصور إذا كتبت لنَّاخذ قصة و رجوع الشيخ ۽ اکتب عن زبيلة وكمال، فكتب عن غسل السيدات وليس في ذلك من شيء خاص بي في الف ليلة وليلة ، فإذا استمير . هذا ملكي أنا ، هذا أسلوبي أنا ، كتاب خاص بي ، كتاب ألف ليلة وليلة من أجل . وأنا أنزح من بحرها أنزح منها ، . وأسقى أبياتي التي قسمتها ونظمتها بمزاجي ورۋيتي ، في د آيام الإنسان السبعة ، جثت اكتب عن اشواق أبي لزيارة السلطان فإذا آخد من المتصوفة أشواقهم واركبها لأبي، أنها آكثر صنقا ، وهي أصنق من أي شيء تنطيق على العصر . فأخذ اسم أي محمد فاسمه يرن في السنين حتى محمد (鑑) ويرن حتى الآن ويختار من مشاعره ما يواثمه ، فنحن أمة تدور حيث وقفنا ، ندور ونرتفع ، وندور في عصر طوله ألفان من العام ، ونتقلب في المشاعر، ثم كتبت عن الرقعاء، فإذاً آخذ من كل بستان زهرة وارجم الناس بقوة إلى الماضي ثم ما هي الحداثة ؟ الحداثة كلام فارغ ، الجديد ما طرأ

علينا الآن . نحن أمَّه ليس لها حظ من

النصر ، ولكننا نختزن انتصارتنا القديمة ونستلهمها من اللغة ، ثم نعيش وندور في مكاننا ونرتفع على جبال شامخة من الكليات ، لندرك العصر ، ونحن فوق هذا العصى.

 يقولون الآن في مصر الشعر تراجع أمام القصة والرواية،

ما رأيك؟ 🔳 أنا أقرأ الشعر لكنني لست حكياً في ذلك ، وأقرأ القصة ولست حكياً في ذلك، وأنا قليل القراءة جدأ، ولا يمكن أن تشاورني في مسائل الثقافة ، أنا لا علم لي بها والناس اللين لهم علم بذلك فليتكلموا، ولكنى أقول لك بعض الكلمات، الكلمة في الشعر أو في الرواية هي الكلمة . هل الموقف الذي لا يدعو الإنسان لكتابة القصة ، يختلف عن الموقف الابداعي، الموقف المشوق للمعنى، الموقف المشوق للإبتداع، هل يختلف في القصة عن الشعر ؟ . أنا لا أظن . وأعتقد ان الكلمة في مصر قد تطورت بما ان الحياة تطورت فيها أمم كثيرة من الناس، خمسون مليوناً يتكلمون، ويأتي أدباء من هؤلاء يقولون الشعر ، أو يقولون الرواية ، أو يحكون الحكم والأمثال، أو يقولون الشمر العامي، أو يقولون هذه الأشياء . هل يقصر عليهم القصة ولا يقربون الشعر؟ أنا استبعد جدا ذلك هل تراث الشعر ليس له في مصر حظ . لماذا ؟ عندنا شوقى والبارودي ئم يتوارى بعد ذلك رومانسين ومن ثم صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى ومحمد صالح ومحمد عفيفي مطر، وهكذا، كثيرون جداً . كل هؤلاء أرسوا للشعر عمودأ مثلها هيكل أرسى الرواية ويحيى حقى ونجيب محفوظ ويوسف إدريس ، أنا أعتقد ان الكلمة في مصر ، الكلمة وراءها الخيال ووراءها نبرة الحياة القوية الدفاعة تستحيل شعر أو تستحيل قصة، لا أدرى ، والله أعلم إذا كان لكم في ذلك شأن في الشعر وغيره ولكم ما تقولون ، أنا لست حكياً في ذلك ، ولا أعرف شيئاً في ذلك 🍲



## محمد آدم

ويخرُّ الثورُ على عَتباتِ الضوءِ ، ينطحُ بالقرنين الضوء ، ويتركُّ دمه المنسابُ على قبعةِ الْ ما تادورُ يخرجُ لوركا مجتضناً زند فتاةٍ من فتيات الباسكِ ، ويحسو كأسين من الفودكا ، عن أى فتاةٍ يبحثُ دالى ، بلوحتني يدرك أن الماتادور يفتش عن دمه، تحت عطور الطرواديات، بين الثورات الورقية ، هل جاء السيد أرتور ؟

ويبحث عن نوع فصيلتِه

اذنَّ سنقوم إلى طاولة أخرى ♦

هل كان السيد بيكاسو وهو يهدُّءُ من لوعة باريس جلت الأول 1131 ما 6 ما تيسمير ١١٩٠ م 6

لَبُ الضوء من خَشَب الماة ، يَشْغَلُ حبة خرز بكاملها ، ويُسوِّى بين الْ ما تادور . . !! يدخلُ دالي مُشتقاً سيفاً بنطاقين، ويُسكُ غدارتُهُ المحشوةَ بدماء اللون، على مدد من قامته، يرسمُ سُيدةً خائضةً لجيجَ الانديزِ تفتشُ عن خُبزِ الشَّوفانِ ، لماذا يتمددُ دالَى فوق قواربِه المطاطيةِ ، ولماذا يتذكر لوركا نجأة . . ؟! يخرج من كراسته كارلوس البيرى ، ويتآدى الثور الهائج كي يدخلُه الجلبة ، يلمعُ خيزُ الشُّوفانِ ويتشمُّم رائحةَ المَاريجوانا ، فيدوخُ اللونُ أمام بصيرتِه ،

في متاهة باريس كان أرتور





# رهيل مؤلف « رباعية الاسكندرية » العرولس دورال

## د. ماهر شفيق

بوقاة لورنس دريل في التاسم من تولمبر 1997 تقدد الرواية الانجيزية هلما من بعدد الحرب العالمة الثانية هلما من أصلاحها ، وأديها ذا ملماني عضر يختلف ، عبله إلى التجويب ، عن أدياه الراقعية الإجامية ، أو ملهة أداب السلوات ، أو الأجرادية من يمغل بهم المشهد الأفي للعاصر .

ودريل اسم له مكانة خاصة عدد الفريء المصرى ، إن خيرأوإن شرا ، الفري المسكونية المسلونية المسلوني

يكن دريل في الواقع برمى إلى تصوير الاسكندرية الحقيقة وإدا ألى ابداه السكندرية أخرى من خلق اللحن المتحددة أخرى من خلق اللحن والحساض المتحددة والوجدائية والفكرية الذي تحر بها.

ونظرة – وإو سيمة – إلى ما كتبه علد من أدبالنا وصحفينا عن دريل تكشف عن هذا الأزدراج الوجدان الذي يسم استجابتنا لعمله: فحن نحبه وتكرهه أن أن واحد. نحبه لأنه وضع الاسكندرية على خارطة الأدب وأضف إليها من خياله ما ليس له رضوط إليها من خياله ما ليس له



كتب المقاد عنه — برقق غير مورد قراء المورد على المورد على الكاتب في جمع منظواءاته ومنظواته المورد الكاتب في جمع منظواءاته والقائد اللين المقدود أن وظيفة القصص أو طلقة المورد على الجمعة أن يتحرى مواضع الربية فيمن يكتب عنم إنسان واحد لم يعرف له ماسراً وحدة أو فضيحة صارعة أو هاسة في يعرف الحاء حداً يعرف له واحداً المحارة أو هاسة في يعش الحاءة أو هاسة في يعش الحاءة أو يعرف له في يعش الحاءة أو عاسة في يعش الحاءة أو في يعش أطاء حجارة أو يعشر أطاء حجارة أو يعشر أطاء حجارة أو يعشر أطاء أو يعشر أط

وصلاح عبد الصبور يقول: وإن الصورة ألق رسمها درايل في راتمت للاسكندرية تشمى إلى درايل اكتر عا تشمى إلى الاسكندرية. فالاسكندرية الإساس منابئة علم الحققة من الإجانب والمتصرين، وليست هي هادم اللقة والدية الشادة والمقامين، بل هي منهة عمدة ملية بالرجال واللناء والذين يضمون الحياة ويأكلون الهيئ بعرق الجين، ع

وأحمد بهاء الدين — وهو من أوائل من قدموا الرياطية إلى القاريء العربي — يقول: «أعتقد أن التاريخ الأدبي لن يضمه في مصاف الأدباء العظهاء، لأن كاتب القصة العظيم لابد

أن تكون فيه صفة هلمة جدا وهى: إحساسك أباته يتعاقف مع الانسانية المطلق في أبطال قصصه كلهم أو يعضهم . وهذا ما يفتقد و لورس ودين . إنه لا يوري قصة الحياة ولكته يروى و فضيحتها » ، وهو يماول أن يدس في نفسك إحساسا بالشيالة لا بالمطلق » .

والى جانب مؤلاء الثلاثة ثمة نقاد ودارسون مصريون كتبوا وض ديرا بالغة الاتجاوية كالما ليود اسهمه إلى نحو، ويتفاطهو على أرضه، وتتفاوت كتابات هؤلاء المدراسين تصاطفا كتابات مؤلاء المدراسين تصاطفا المناس وكراهية، غلما الفرب المكن راح في معهر روحه يعهد صناعة حروس البحر التوسط.

فهناك مقالة عن رياعية الاسكندرية للدكتور وشاد رشدى صدوت فى كتيب صغير عن مكتبة الأنجلو المصرية .

وهنـاك مقالـة للدكتـور محمود المنزلاوى عنوانها درأى سكندرى فى رباعية دريل ، نشرت فى مجلة دايتد آنجليز ، (دراسات انجليزية ) السنة ١٥، العدد ٣ (١٩٦٢) .

وهناك مقالة للدكتورة مني لويس مرقص عنوانها وعناصر السيرة الذاتية في رياعية الاسكندرية ؟ نشرت في مجلة و مودرن فكشن سنليز؟ ( دراسات القصة الحديثة) السنة ١٣ ، العدد ٣ (١٩٦٧) .

ومناك رسالة دكتوراه للدكتورة هدى الصفة عرابها و السفة عزامها و السفة عزام المستوالة ا

ستوللك أللت هدى الصنة بحثا الزمن من حيث هو استعارة: تصورات منفية للزمن في أعمال ديرا وفورستر، وينليوني لايفرى في للوق د صور لنصر في أنب القرن المشرين » التي أقيمت بآداب القاهرة في ويسمبر إلتي أقيمت بآداب القاهرة في ويسمبر إلتي أقيمت بآداب القاهرة في ويسمبر

رأستوش كتابات هذي الصدة (التي و السدة (التي لا المنافر الشابة في قسم للطفة الانجلوزية وإدايا بالداب الشامة) وقفه مستقلة ليس هذا في مكتابا : فهي تكتب عن دويل يغفور واضح ، ولا تغنى عن القدارى، وفي وصلت وفي يوما (ق حديث ما كتاب هذه يتعالى السطور) بأنه ضرب من أنس منصور المنافري ، فهو يشه كتابنا في مبله إلى المنافر، وقدوت مل تسلية القارى، والمنافر، ولمنافر، مل السية القارى، والمنافر، وال

ولكن تبقى حقيقة مؤداها أن دريل و كان بطريقة أو بأشرى، مؤثر أو في م أدينا التصمي الحاديث. عشد رجاء في التفافل وقصى الإيباري انقية وواية القصبة من زوايا متصددة ، كها المتخدامها في الرياضية ، قد الأرت في و درياران و نجيب عضوط ، و « الرجل المان فقد طلاء فقصى غانم.

VI · Marie Burn 1111 · 1

ولقاص السويس محمد الراوى قصة قصيرة عنوانها وكابوديسترةا ع على اسم إحدى شخصيات الرباعية .

وليس دريل رواليا فحسب والما هو أيضا شاهر ، وناقد ، وكاتب في أدب الرحلات ، وكاتب رسائل ، وكاتب للمسرح الشعرى ، ومحرر ، ومترجم ، وكاتب فكه ، وكاتب للأطفال .

ولد نورنس چورچ دريل في ٧٧ فبراير ١٩١٣ في جَلَّنْكُر بِالْهَنْدُ لأب مهندس. تلقى دراسته فى كلية القديس يوسف بدارجلنج ، ثم في مدرسة سانت إدموندر بكانتريري. عاش مع أسرته بعض الوقت على جزيرة كورفو اليونانية . لفترة من الزمن عاش حياة بوهيمية في لندن ، وتقلب بين عدة أعيال منها أنه عمل عازفا على البيانو في ملهى ليلي . أتَّناء الحرب العالمية الثانية كان موظفا في السفارة البريطانية بالقاهرة ، كيا اشتغل ملحقا صحفيا أجنبيا في أثينا والقاهرة، وملحقا صحفيا في الاسكندرية وبلغراد، ومديرا لمعاهند المجلس البريطاني في أثينا ( اليونان) وكوردويا ( الأرجنتين ) ، ومديرا للعلاقات العامة بقبرص . وقبل ذلك عاش في باريس أثناء الثلاثينيات .

و السفر هو الحابة للحورية في حياة 

إ هذا الذي رولد الإبرين أيرتلدين ، تم 
أرسل إلى انجلت[البلقي تعليمه فيها 

- وقد عاش سنواته الأخيرة في مدينة 
- الهنيون بجنوب فرنسا قبل أن يتوفى عن 

- الهنيون بجنوب فرنسا قبل أن يتوفى عن 
خيان وسبعين سنة ، وكان الأنها يزود 
إلى انجلترا ألقي لم يقض بها سوى أيأبية 
حيامة أصوام في حياته كلها . وتسوجد 
حفوطات أعياله في جاسمة كاليغورنيا 
كامرس أنجلوس ، وفي جاسمة الينوى 

- (إربانا) .

ورن شاه الوقوف على جوانب من المناه المقوف على جوانب من المناه ال

الأسرة الباكرة على جزيرة كورفو .

غرف دريل، إول ماغرف، شاعرا . وله من النواوين مايلي : وشذرات فريلة ٤ (١٩٣١) ، وعشر قصائد، (۱۹۳۲)، ديروموينوميا ستيس، (١٩٣٤)، دانتقال، (١٩٣٤) ، وقصائد ۽ (بالاشتراك مع آخرین، ۱۹۳۸)، وبلد خاص (۱۹٤۳) ، « مدن وسهول وأناس ۽ (١٩٤٦) ، وعن التظاهر بالصلف ع (۱۹٤۸) ، د مسورات خاصسة ۽ (١٩٥٥) ، وشجيرة السطالية ۽ (١٩٥٥) ، دممومة القصائد، (۱۹۲۰) طبعة جديدة ۱۹۹۸)، والأيقونات، (١٩٦٦)، وشمراء، بنجوين المحدثون، (المجلد الأول بالاشتراك مع إليزابث جننجز، ر. س. ترماس ۱۹۷۰)، وقصائد غتارة ۱۹۲۰ — ۱۹۲۳ ) ( ۱۹۷۰ ، دلغة الحيس الأخرع (١٩٧١)، عن هوية الولد المجوز ۽ (١٩٧٢) ، ه النسر الواقع، (۱۹۷۳)، حبال السلامة ، (١٩٧٤) ، وقصائد ختارة ، ( تحرير آلان روس ١٩٧٧) ، و مجموعة التماليد ١٩٣١ - ١٩٧٤) . (14A1) .

أجرى المترجه الراحل عمد عبد الله الشغفي المترجه المادة عن المتركة الم

ويقول الدكتوره رمسيس عوض ---صاحب كتاب ودراسات تمهيدية في الرواية الانجليزية المعاصرة» إنه عن طريق كتابته للشمر تعلم دريل ان ينظم

في حناياه ينبوع اختان المنطلق انطلاق الحصم البركانية ، وأن يروض مارد الفن المناج في دخيلته . ويصف دريا نقسه بأنه شاهر تمثر تكتب نقل ، وقد اشعر في دائرة أدبية ضيفة بقرض الشعر قبل أن تخرج رياحة الاسكندية بالى النور . وياحة الاسكندية بالرياحية . فهو يتسم بطابح البحر المراجع . فهو يتسم بطابح البحر المنزية السائلة . من جانب صاحبه للكثير من التقاليد

ويفيف يسيس عوض أن شعر دريل بثبت قدرته إثارة الحواس، وإعادة خلق الناظر التي يفكر فيها بالمقل، ولكنه يصوفها صياضة حسية. وشعره تمتد جلوره إلى حوض البحر الترسط، ويصيف انطباعات المناطر الطبعة عليه.

وقد كتب دريل صددا من القصائد مستوجى من أسفاره فله مثلا قصائد مستوجى من أسفاره فله مثلا قصائد و المسجوفي المرازيل » و ترنيمة حيل جزيرة كورفدي » و البارتون » » و «ويوة مائد لمنية " » « و الاسكندرية » » « و الاسكندرية » » و القاهرة » . وقصائد عن نسبوس » وتورشا ، وأركانها ، وتيترسا ، وليها ييتمث أجواء جزر بحر إيهم . والشرق . واللجوة المؤسط .

ومن قصائله التي تستوحى الأساطير الاغسريسقسيسة وأورفسيسوس ، ، و السرينات ، .

ومن الماضي البيزنطي كتب د صور ليثودورا ، (وفيها يظهر دينه للشاهر اليوناني السكندري ، كافاني ،).

وله قصيدة عنوانها و أنا أخر و هي عبارة مقتبسة من رينو . ومن أمتع قصائد و موال لورد تلسون الطيب » .

وقد اختلفت آراء النقاد في شعره ولكنها تجمع - أو تكاد - على جدارته بالقراءة وقد تعلو به عن هذه المنزلة درجة أو درجات .

قانتوني ثويت يقول إن له مذاقا يجمع بين الكلاسية والرومانسية .

وكنيث آلوت يقول إن همله يتعث المنظر الطبيعة كخلفية المشاعر، ويسم بطايع حسى يتحكم قبه فطئت ويزاجه المال إلى الهجاء الساخر، ولكت بجنع إلى المعرض أحيانا، والاوارفوريهمين والان فيه لمنة من السريالية ولكنه لا يستطيم ان بمعلها السريالية ولكنه لا يستطيم ان بمعلها

على محمل الجد تماما . ومن الناحية

التقنية يشوبه الاهمال ويعبوزه

الاحكام . وفضياته الكبرى كشاهر هي

انه مسلّ تماز. لوجونة برس يقول إنه ذو حب وثنى الراساقة الجسابية ، مرحف الحس يبار الأرقى ، يؤسن بأن الفن يستطيع ان يجملنا نشيل وضمنا كبشر فانين . وهو يضافة منهة روان تكن صعية حل إلا يضافة منهة رأن تكن صعية على والشم والسمع عشمه أشد حملة من المنهم . إن حواس المس واللوق حاسة البحم . وموجبته المقة تكنن في قدرته على ان يسجل ويضح البالم قدرته على ان يسجل ويضح البالم قدرته على ان يسجل ويضح البالم للحظات عارة من التعة الحسية . إنه للحظات عارة من التعة الحسية . إنه فر حوية مصية ، وحاس ، وطاقة منة ، وشجاه .

وأنجوس روس يصف بناء جله بأنه معقد منمق .

وفيها يل غوذج من شعر دريل: قصيدته السياة ويومونا ماريول، ويومانا هي رية أشجار الفاكهة عند الرومان، وقع في حبها كثير من آلهة الريف مثل سيلفانوس ويبكوس، وقرتومنوس. أما أريستهد مايول ( ۱۸۲۱ — ۱۹۶۶ ) اللَّى نحت تَثَالًا ليومونا يصور امرأة عارية من حوض البحر المتوسط فهو مثال فرنسي ، عاد إلى المثل العلما للفن الاغريقي في القرن ألحامس قبل الميلاد وذلك كرد فعل ضد نحت رودان الانطباعي المتسم بسيولة الأشكال، وتغير الصور الطلبة، والمضمون الدرامى، أخلب أعياله وقف على تصوير المرأة العارية ، حيث يؤكد العنصر الساكن والصرحي في الشكل الانساق. وقد تحول إلى النحت، بصورة جليةً، في سن

الأريمين .

بومان مايول إلى أيف ثمة رجل عجوز قد روض حديثته بالصلصال المبلول

بالصنصان البنون إلى أن استوت يومونا ناهضة ، فقامة بين ذراعية

الزمان والمكان يتضبعان عندما تقترن الفكرة يصورها المثل في الإرادة ، عندما تعادل الرفية والنية القيالات

والرضوض .

إن حبلاقيد مُرْحول بنان حورية الحد

وأجتلَبها تائمةً من العالم السقل ، كما ان أنفاس الصمغ كالشفرة ترتفع من إنبيق لا يحرسه أحد ،

برمونا تنفس، لا ريب لاهنة الأنفاس قليلاً تفصل الصورة عن الكتلة،

لاهة الأنفاس قليلا ، وتسامل ما إذا كان الفن اتمكاسا ذاتيا ، ومن الذي صحت إلى جواره ، وأي رجل مجوز

فى سبته (رداء خارجى فضفاض يرتمدى لوقاية الملابس من الاتساخ)، وقطاء رأسه القياشي القلر،

یشرب ، خلال أصابع مرتعشة الآن ، حصار عشر ستوات آما ، وفرحته

بلمس الخاصرتين المتدانين لفكرتها بكل مايتسم به الشيوخ إزاء الرقبة الجسدية من نقاذ صبر؟

ودريل الناقد هو مؤلف كتاب ومفتاح للشمر الحديث ( ١٩٦٢) وهو مجموعة ألفاها بالارجنين بتكليف من

المجلس البريطانى، تلقى ضوءا على مقهومه لطبيعة الشعر ووظيفته، وعلى شعره الخاص .

وله (خارج نطاق النقد الأدبي) كتاب و ابتسامة في عيد العقل، (عن الميانة الطاوية (١٩٨٠).

وفي أدب الرحلات كتب:

- « دَوْنَاة بروسيره ( ويُرجُها الملقد « هُمسورة بروسير» و يرجُها المقد الشقق ه مصلاء بروسيره و يربي و المخميات في مسرحية " فكسير « المخميات في مسرحية أل المنظامة ) . مرشد إلى للنظام الطبيعة المؤلفي و واداب ( كورسيل ) واداب ( كورسيل ) واداب

عن السفرة (تحرير آلان ج. توماس، ١٩٦٩). ... وقصف حقل،.

و الجور اليونائية ،

... د حبال نجلة أدبية : مراسلات ملل رئيس مراسلات و رئيس و دبل ه م الله الله و الله و

وله مسرحة شعرية عن الشاهرة به البيانية و سافره ( ۱۹۵۰ ) . ويلكر ا . مج ت . تولى في كتابة و شعر الأرمينات على المسلمة جامعة الشستر ، ۱۹۸۵ ) ان المسلمة جامعة المشستر ، ۱۹۸۵ و المرحية ليس من المشلر طا قط أن تشر أن المخال ، المخال المشار على المال على المخال ، المخال المشار على المال المناز على المناز على المناز ال

· Sile: o fact 111

خشبة للمرح إلا عام أ٩٥٩ في موجان في ا١٩٩١ في موجان أو الإدارة وخيط للمرحة يتجسد في الساقة يتجسد في المؤلف في المؤلفة والمؤلفة المؤلفة المؤلفة المؤلفة المؤلفة والمؤلفة والمؤلفة والمؤلفة والمؤلفة والمؤلفة والمؤلفة والمؤلفة المؤلفة والمؤلفة والمؤلف

وأذيعت في ١٩٥٠ ولكنها لم تقدم على

وقد فاه مراسرجه بوت . س إليوت باعتراه احمد مديري دار وقير وفيره المنتر بلندن . فرد عليه اليوت أي يوليو ١٩٤٩ برسالة يلحول أي تاباها . و . . ومهيا يكن من أمر فإن هذا يفضي به إلى مؤيد من النظر أن مسرحية و سافره التي لم العملها وإنا العمد .

مطالعتها بين الحين والحين منذ ذلك الوقت ( ويجب ان تتذكر ان رسالتك لم تكتب إلا من أسبوع مضى: والبريد الجوى هبر المحيطات بالغ السرعة في 👺 هذه الأيام) . والأن فإني مازلت لا أستطيع أن أرى كيف يمكن إخراجها دون جراحة . وإني لواثق ان جراحة يقوم بها همرج جهد ستكون ناقعة إلى 🚄 الحدُّ الذي أوثر معه أنَّ أنشر المسرحية بعدها لا قبلها , ومع ذلك أعتقد أنها 🗠 عمل طيب . إنها ليست بالغة الجودة إلى الحد الذي تحاول ان تقنع نفسك به موجهة إلى نفسك وليس لى) ولكنها جيئة رهم ذلك . إنَّ مؤلَّفها مدَّع بعض الشيء، ويقم أحيانا في خلطة محاولة منافسة شكسير في أقواله المنتضبة ، وقد صيفت بطريقة غربية ، ولكنه ، 2 على العموم — خبير بالدنيا . وإنه لما عدد النفس دائها ان تجد شاعرا يفهم ان المعنى النثرى يأتن أولا، وان الشعر ي لا يعدو ان يكون نثرا طورته معرفة بعلم الطيران. وهكذا فإنها حتى إذا لم

تخرج، أود أن أنشرها.

لكن هذه ليست سوى البداية . فأولا علينا ان نرى ماذا سيحدث لديوان وعن التظاهر بالصلف ع . وفي الحالة الراهنة لسوق الشعر ( وقد سقط قمره) (ويستطيع أن أورد لك بعضر أرقام مدهشة ) لا ينبغي ان تتوقع شيئاً سوى البؤس ومع ذلك فسأحاول ان أقنم عجلس إدآرة الدار بأن ينشر سرحية و سافو ، ولكن أتدرك ياعزيزي لارى ما يعينه ذلك ؟ هذا كتاب هاتل من ١٧٩ صفحة ، أكبر من أي ديوان شعری . واليوم ماذا يكون الحال مع الرواتب التي يحصل عليها الطابعون والقالمون بالتجليد، وهي آكثر مما يحصل عليه الثالفون، وتبلغ ١٠ شلنات و ٦ بنسات على الأقل لَلنسخة الواحدة ، وهي ما يقصر السوق على الأغنياء من محبي الشمر — وبديهي ان محيى الشعر ليسو بالأغنياء . أترى الأن لماذا أقدم بعض الوعود بإخراجها على خشبة السرح ؟ إن قلة من الناس هي التي تشتري الشعر ، وقلة أقل تشتري مسرحيات شعرية — إلا إذا كانت قد أحرزت على خشبة المسرح نجاحا معدودا إلى الحد الذي تظن معه أنه

لميأك نسخة بالكاربون من النص الذي ىين يدى . . اقرأ مسرحية وأنطوني وكليوباتراء ويسط . لقد كان شكسبير محظوظا في عصره ، كيا كان كل الكتاب المسرحيين العظياء محظوظين. ونحن لسنا عنظوظين. إن علينا ان تصنع مسرحيات لاتسطيم حركات العللل فيها ان تجد لها معادلات فيزيقية . بيد انه عندما يصل المرء إلى اللحظة الكبرى (وإذا لم نتمكن من الحصول عليها، فلن نتمكن من صنع دراما) فلابد ان یکون ثبمة واجدن أساسی بسیط ( معبر عنه، بطبيعة الحال، في تنظم لايموت) يستطيع كل إنسان الأ . angig

يحمل بك ان تلوح في صورة المازف

ے ا . وهناك المال اللي سنخسره ينشر

مسرحية و سافو ، وفي الوقت ذاته هناك

بضم نقاط تقصيلية ، إذ أفترض ان

المخلص ، في عجلة ت . ص . إليوت ي

ولدريل ، إلى جانب وسافو ، مسرحية أخرى عنواتها وفاوست أيرلندي : مسرحية من تسعة مشاهد ، (١٩٦٣) .

كذلك حرر دريل الكتب الآتية : ـــ دمنظر طبيعى شخصى : منتجات من المنى ، (بالاشتراك مع ر. أيلدن ، ويرنارد سينسر ١٩٤٥ . ـــ خير ماكتب هندى مهار ،

(۱۹۳۰). ــ وقصائد جدیدة، (۱۹۲۳). ــ ووردزورث: قصائد مخارة،

. (۱۹۷۲)

(۱۹۷۸) - هلك آسين وقصائد أخرى ، ، تأليف جورج سفيرس ، بالاشتراك مع برنارد سينسر ، ن . فالاوريتس (۱۹۹۸) .

وفى أدب الفكاهة: والشفة العليا الصلبة » ، وروح الجماصة » ، وأترويوس كا ملا » ، وخير فى أنترويوس » .

وكتب للصغار رواية ٥ نسور بيضاء فوق صريبا ٤ .

أما دريل الروائي فقد أخرج: ب د زمسار المباشق الأرتش، (١٩٥٢). وتضم انطباعاته عن طفولته في الهند.

د و ربع الرصبه (۱۹۳۰).

د الكتاب الأسود: نزال ۶ .
(۱۹۳۸) ربعتبر أول رواية نافسجة لم وفر أول رواية نافسجة لم السطور) أجل أعلى المناف الروائية ، يفوق حتى ورباعية الاسكندرية ، كان دريل في المائية أقسام ، وتتصدره حكمة من النبت .

حيث پوجد التوفير فحتى ناب الكلب يشع ضياءً والكتاب يشبه ، كها لاحظ بعض

النشاد ، مسودات قصیدة إلیوت و الرض الخواب و قبل ان بتناولها باوند بالتشلیب والتهاییب ، کها یشیه الأحمال الرکز و المشترب هنری میلر صاحب الاریکی المفترب هنری میلر صاحب و دیما رابطنی » و مدار السرطان » و و مدار السرطان » و و مدار المسرطان » و

يقول بول وست في كتابه (الرواية المثبينة ، (الجؤه الأول ، ۱۹۲۷): إن و الكتاب الأسود، قصة لوزيت لوسيفار وهو شاب سافر إلى جزر البحر الأدريتيكي كتى يفغو كاتبا ، ويمرف على المرأة شهوائية من بيرو ، وعموته ورجل يعيش على ما تكسيه النساء ورجل يعيش على ما تكسيه النساء ورجل يعيش على ما تكسيه المنافق ويشر الكتاب القرب إلى الحمول والادهاء ، يؤخر بالكتابت الملاقية فات الأصول اللاتينة .

والمشهد الذي يفر من الراوي إلى جزر البحر الأيوني فنفق سكني في ضاحية جنوب لابث بلندن، إن عربات الترام تصعد التل وتهبط، والجليد بهطل فترات طويلة . ونحن نلتقي بلورنس لوسيفاره والتريل السابق الذي كان يشغل غرفته وترك يومياته : هربرت جريجوري أو الموت جریجوری، وعشقیته جراسی، وأسرتها . وحسب و الكتاب الأسود » ثناء ان يقول عنه ت. س ، إليوت في ۱۹۳۹ : د إن كتاب لورنس دريل ، الكتاب الأسود هو أول قطعة من إنتاج كاتب انجليزي جديد تمنحني أي أمل في مستقبل القصة النثرية . ولثن كان قد تأثر بأی کتاب من جیلی ، لقد تمثل المؤثرات ، وأنتج شيئا محتلفا . إن من عماك نوعية الكتاب، في نظري، الطريقة التي تماود بها ذكريات مته ذهني: اتبماثات جنوب لندن أو الأدرياتيكي ، أو الشخصيات المفردة ، والأبعد من ذلك عن المألوف هو حس النموذج وتنظيم الحالات النفسية ، عما ينبثق تَدْرِيجِيا أثناء القرامة ، ويظل باقيا في الذهن من بعد . ليس و الكتاب الأسود، سجل قصاصات، وإثما هو كل منفذ بمناية . وليس في مادته شيء من الأدب المستهلك، ولكن أبعد الأشياء عن المألوف هو البناء الذي

صنعه المؤلف منه» (نشرت في انبودايركشانز» (اتجاهات جديدة) نورفوك، كونتكت (١٩٣٩).

روانولاء المتحدة ١٩٦٠) . - ده سيألوه (أصبح اسمه فيا بعد الله المثلم ع) (١٩٥٨) ، الحق تنتقل أستضيائها الم خيرة كريت ، وإياة حديثة من أناس عدائين ولكها لا تخلو من أصداء من أسطوة منوس ، وأسلوها يتميز المبلداء أن والتلذة والحالة الذي تمود طبة قراء دريل .

ويصدر ديريل الرواية بكلمة يقول هيها : ليست الشحفيات الضورة في هداء القصة من نسج الخيال قصب و واغا ذلك أيضا هو شأن الأحداث فيها : وحتى جزيرة كريت يكتاب ان تطمأن إلى أنه لم يكن مثن أي رضية في مصرحا للاحداث » . ويورد شارة من مصرحا للاحداث » . ويورد شارة من كتاب ه جزر البحر الإنجىء المفترة مترى فرانسوورز ( ماجستين في اللكية) مطيحة جامعة المفرافة اللكية) مطيحة جامعة المفرافة (١٨٧٥) باعتبارها عميراة عن الإياد إلى بلد القصة » .

وقد أوحى عنوان هذه الرواية إلى كاتب هذه السطور بعنوان آخر أقصوصة له في عبموعته القصصية المسلة دخريف الأزهار الحجرية » (داللابيزنت المظلم » .

استقبل الآن إلى درساعية الاسكندوية عارب (١٩٦٣) وسرحها الاسكندوية قبل الحوب المللية الثانية وجوستين» (١٩٥٧)، وبالثانار، وبالثانار، وساحت الرابية، والمستحبات الأسامية فيها هي: الرابية، والمنخسيات الأسامية فيها هي: الرابية، ومشيقة الموانية ماوت أولية، وصها المناهزات الريطاني في المناهزات الريطاني والمنافزات الريطانية وسيسواردن، ومناهزات الريطانية الشكيلة كلها، وجوستين المنازات الريطانية المنازات الريطانية وروجها التبكيلة كلها، وجوستين سمية، وروجها التبكيلة المناهزات الميطانية والتبكيلة كلها، وجوستين نسيم، وروتبط هؤلاء جيما شكية من نسيم، وروتبط هؤلاء جيما شكية من

الدسائس السياسية، والخيانات الجنسية، وتكشف كل رواية من الروايات الأويع عن وجه مختلف من أوجه الحقيقة.

یقول الدکتور حسین فوزی فی مقالة له عن الریاعیة فی سبتمبر ۱۹۳۰ إن دریل درواتی باهر فی أسلویه ، شاهر فی وصفه ، وجودی فی تصبربر الشخاصه » ،

ويقول الدكتور رمسيس عوض. رياضة الاسكتارية تتمى ألى تراث الباروك الذي كان سائدا في أوربا في القرن السابع عشر. والباروك أسلوب في الاتماء المجارى يعض أساسا على الاخراق في الزركشة والاسراف في التجميل .

المرم بيا دويل فوسفها وسف المحب و المدين الراحد في الرياحية ينظر 2 المدين الراحد في الرياحية ينظر 2 اليها الشاهر الفيكتروي روبرت براوتح المناسبة في تصيدته الطوابلة ، من وحمي عصر في المحالفة ، و المشاهرة و المتحالفة بي كيا يلاحظ الشاهد في كتابه و الاتجليوري و . و روبسرن في كتابه و استحال للماذب الانجليسوري .

ريطيب لى هنا أن انقل إلى العربية ما يقوله عن الريامية اثنان من المتقاد الانجليز: (أول هو ولترآل في كتاب بليكان والموروث والحلم و (كتاب بليكان والثال هو معتن رول، المحاضر في كلية كبل بجامعة أكسفور، في مقالته كلية كبل بجامعة أكسفور، في مقالته المياة ألوجه الرواية " ١٩٧٠) من كتاب والقون المصرون » تحمير برنارد برجونزى (مسلسلة كتب ١٩٧٠) من كتاب والقون المصرون »

## يقول ولتر آلن : قبل ان ينال أورنس دريل شهرة حالية باعتباره مؤلف

ورياعية الاسكندرية، كان معروفا

باعتباره شاعرا . ومن بعض النواحي

تلوح الرباعية عملا غريبا إذ تجيء من روائي انجليزي في عقد الحمسينات . إنها رواية تجربيبة ذات صلات بكل من جويس ويروست. ومع ذلك فإن التشويق التجريبي والتقنى لها يمكن بسهولة أن يبالغ فيه ، وليس من المفيد ان تعتمد على حديث ودريل عن · د المتصل اللغوى، والاشكال القائمة طن فرض النسية . إن ثلاثة جوانب المكان وجانبا واحدا للزمان تشكل . وصفة المتصل∍. والحق ان العمل ● بأكمله حافل بالأومساف — بل ألوصفات - لنوع الرواية التي غدتها الرباعية بل ان موضوعها - من إحدى وجهات النظر — هو ، ، على رجه الدقة ، كتابة رواية . وهناك ما لا يقل عن ثلاثة روائيين بين شخوصها: 🕻 درأني، راوى أنسام دالكان،، ي ويبرسواردن الذي تلوح آراؤه في الفن 3- مطابقة لآراء درا علم مطابقة لأراء دريل ذاته ، وأرناؤوطي وهو كاتب مات قبل ان تبدأ أحداث الرواية ، والرواية التي كتبها عن

مها ملتعلفات.

وابسط وصف للربادية ربما كان

للذي يرد في بعض آقوال

يد بوسوادون الكثيرة من الحياة والفن،

ودخمن نعش حيوات قائمة عالمة على

ونحن نعش حيوات قائمة على

المقالمات فخارة، ونظرتنا إلى الواقع

جوستين كثيرا ما يذكرها دارلي ويسوق

مشروطة يوضعنا في المكان والزمان . وليست مشروطة بشخصياتنا كم نحب ان نظن . وعلى هذا فإن كل تضير يقوم على وضع فريد . حسيك خطوتين إلى الفسرب ومسوف تنفسير الصورة بأكملها » .

وهكذا فإن الجزء الثاني من الرباعية د بالثازار ، يشبه بشرح للجزء الأول 1 جوستين ۽ علي ضوءِ معلومات جديدة ومحيرة عن الشخصيات والأحداث التي سبق ورودها هناك وهي معلومات تلقاها درالي من الطبيب بالثازار . إن هذه النقلة في وجهة النظر تكشف عن الشخصيات في نموذج جديد . آما الجزء الثالث من هذا والمتصل ، فرواية طبيعية النزعة مباشرة لا يظهر فيها درالي إلا باعتباره شخصية ثانوية ، ولكنها تلقى مزيدا من الضوء على شخصيات العمل وترتبها على شكل نموذج جديد ، وهو ما يحلقه الجزء الرابع وكليا ۽ حيث يضطلع درائي مرة أعرى بدور الراوي .

وهناك مثل بسيط يرضع الطريقة التي يعمل يها دريل هناً : ائتحار بيرسواردن . نقى رواية د بالثازار ، يكون هذا الانتحار أشبه باللفز . وفي رواية دماونت أوليف، يلوح انتحاره حلا للصراع الذي لا يطاق بين الود الشخصي ألَّذي يكنه لنسهم — زوج جوستين والمليونير القبطي اللى ينكشف فجأة انه يقود مؤامرة ضد النفرذ البريطاني في الشرق الأدني - من ناحية ، وواجبه كموظف في وزارة الخارجية البريطانية من ناحية أخرى ، تم يتضح في رواية وكلياء ان هذا الأنتحاركان نتيجة لزناه بالمحارم ، أو علاقته بأخته العمياء ليزا التي وقعت الآن في حب ماونت أوليف .

ومل ذلك يمكن النظر إلى أجزاء الرياحية على أنها مسلمة مورد جوثية لا تختم مل شكل لوحة معولنا أن عندا تصورها جيما في معولنا في أن واحد . وهي على مثل النحو لا تختف جلوبا عن روايات الروائق الرياطي للماصر حوس كارى ، وهي روايات تتطبق عليها مقولة بيرسواوند يه تمن

نعيش حيوات قائمة على تلفيقات هتارة ، ولكى نرى الحديث فيها ككل طيانا أن نفضظ جا في أنفائنا في وقت مترامن . كلك لسنا بعيدين عن سلسلة روايات ت . ب سنو للمة د غرباه وإخوة ، حيث توجد ، إذا جاز القرل ، أحداث متزامتة تشق طريقها في هتلف أجواء السلسلة .

ويم ذلك فإن ثبة اختلاقا أساسيا ين هذه الأعيال وصعل دريل. وهو يكمن فيا يل: إن كاري وستوينبران إلى الجاة خارج وراياتهم ، إلى دالجاة الحقيقة » ، هل حين أن الجية ، بالنسبة لدريل ، لا توجد إلا من أجل عمريها إلى فن ، ولا تكسب دلالة إلا أرباعية الطاهري هو الحب: أما أرباعية الطاهري هو الحب: أما موضوعها المشتقى فهو الذن ، بل موضوعها المشتقى فهو الذن ، بل الرباعية ويتا نجد الشبه الحقيقى بين دريل ويويس ويروست .

والثمن اللي يدفعه دريل، بطموحه، هو ان يتعرض للمقارنة بهلين المملاقين عند مناقشة عمله . ومن سوء الحظ انه لا يخرج من هذه المقارنة فاثرًا . ثمة في رباعيته عيوب ثانوية كثيرا مايشعر المرء بأنها نتهجة المجلة في الكتابة ، ونقص المراجعة ، وانزلاق إلى رومانسية سهلة زاهية الألـوان، وانجـذاب إلى الأنمـاط الضريبة . ولكن تقبطة الضعف الاساسية فيه وثيقة الصلة بمصدر قوته الرئيس، نعني انبعاثه لجو الاسكندرية ومحبته للمدينة . ، فهو انبعاث فالق : إنتا نجد أنفسنا وجها لوجه مم اللغو الحي لمكان بعينه . ونجد الشخصيات مغروسة حتى النخاع في جو هذه المدينة الخرافية التي تنصير في وعاثها عدة اجناس وأديان ، مع كل ما يرتبط بذلك من جال، وقدم، واضمحلال،

ومن شأن هذا ان يحد من قدرة الكاتب على اختيار شخصياته . فهي لا تملك إلا صفاتها السكندرية . إلها تسكن أرض صفر (عللا خياليا) ، وكلها زادها المرء ازداد شعورا بإنها واهية

الصلة بالحياة كما نعرفها في مي مكان آخر، بغض النظر عن الجغرافيا أو الدين أو العرق . أن درائي ، راوي أجزاء والكان، من الساعية، والبروائى الانجليبزى ومسدرس الانجليزية الشاب ، له علاقات غرامية ف نفس الموتت - بمليسا وچوستین ، یلوح أحیانا انه یمیش علی ما تكتسبه الأولى من ممارسة البغاء وما تتصدق عليه به الثانية . ولا يبدو هذا غريباً له ولا لأى من الشخصيات الأخرى . إننا هنا في عالم بعيد عن الأخلاقيات . ولا يتضمن حكمنا هذا أى نزعة تطهرية (بيوريتانية): واتما يعنى فقط أنه لا يوجد مكان في الرباعية لجزء كبير من اهتهامنا بالرجال والنساء والأدب المكتوب عنهم ، وهو أب يهتم إلى حد كبير بمشاكل السلوك،.` والاختيارات الأخلاقية ، والقدرة على التمبيز بين الحير والشر .

وصف أحد النقاد دريل بأنه يتعامل مع و الهو ، أو مجموع القوى التي تؤثر في الآنسان وتجعل مآهو عليه. وهذا قريب نما دهاه قرويد والحوء أو اللاشعور , ولو أننا فسرنا رباعية الاسكندرية على ضوء هذا المقهوم لكان حتها ان نقارنها بروایتی د. هـ لورنس السميتين وقوس قزح، و ونساء عاشقات ۽ . ومرة أخرى نجد المقارنة في خير صالح دريل . إن نساء هذا الأخير — إذا قورن بأورسيولا وجدرن برانجوين بطلات لورنس — غلوقات شاحبة شحوبا بالغا. فجوستين التي نراها أحيانا على هيئة ۽ أفروديت بدائية صارمة لاعقل لهاء، وأحيانا أخرى على هيئة كليوباترا ، وأحيانا ثالثة على هيئة سالومي » صديقة الرجل اللى جلبت رأسه على طبق، (يوحنا الممدان، انما هي تصور رومانتيكي خالص للمرأة: فنحن معها نحيا في جو الاضمحلال الأخلاقي والمعنوي لفترة ونهاية القرنء ويلاحظ الناقد البريطاني فرانك كبرمود ، مصيبا ، ان رواية ﴿ جوستين ﴾ أشبه برواية ﴿ ضد الطبيعة ۽ للروائي الفرنسي وسيانز ، من كتاب نهاية القرن الماضي . فهي تتسم بنفس جو النور ستانيا ، والشلود ،

وتحفل بالنساء المهلكات ، وشخصية كليا لاتقل عن چوستين شحوبا .

إن شخصيات دريل ، في الأعم الأغلب، لاتوجد إلا على السطح فقط. فهي تعاني من افتقار إلى العمق ناہم من افتقار إلى أي جذور يمكن التحقق منها . إن بيرسواردن - الذي تمثل المركز الذهني للرواية — ليس إلا صائع إيجرامات من النوع الذي نجده في روايات أولدس هكسل الباكرة ، وهو عديم الوجود الفيزيقي . وطفولته المتعزلة التي قضاها مع أخته ليزا في **عزلة لاتبر زناه بالمحارم تبريراً مقنماً** فهى تنتمى إلى صالم التسوليف الرومانتيكي وأكثر أجزاء الرباعية صلابة هي تلك التي تصف حياة أسرة نسيم في الصحراء، خاصة تاروز شقيقه الأصغر. فنا روز شخصية مرسومة ببراعة، ودريل في تصويره له – خاصة في لحظات موته – يبلغ أعلى أعلى نقطة في كتابته . إن ناروز ، الفلاح الذي يحمل سوطا من جلد فرس النهر، شخصية لافتة للنظر ذات قوة بدائية .

وليس من المسير ان نقسر رواج الرياعية . فهي ملية بالألوان البراقة ، إمانياتها عجري في أرضي مجر من علقا المهال حيث كمل الحيات الحسية المهاد جوا الاسكندرية ، وصف المهاد على مزرعة ناروز ، مشاهد صيد البط . ويبدى ديل براحة كبرى في إيقاء هذا الخليط في سالة خليان ، مؤسلا إلى ذلك بجراة حيالة .

وإباحية . لم يعش دريل في انجلترا قط أي فترة طويلة ، وقد كان الاهتيام اللبي حظيت به الرباعية خارج انجلترا وداخلها على السواه راجعاً إلى تحررها من النزعة الإقليمية الأنجلو-سكسونية المسالة إلى الانحصار، وسخرية الكاتب في عدة مواضع من ألوان الكف والنزمت الأخلاقي لمدى بتى جلدته . كذلك لاقى الطابع التجريبي للرباعية من نقاد القارة الأوربية ترحيبا يفوق ذلك الذى لقيه من النقاد الانحليز داخل بريطانيا : أهم لايميلون إلى الترحيب بألابتكارات الشكلية الراديكالية ، ولا يتعاطفون كثيرا معها . لقد نظروا إلى دريل على أنه جزء من موروث الكتباب الانجليز البلين اقتلعت جلورهم ، وتقلُّ سحر البحر التوسط إلى عقولهم وقلوبهم، ومن ثم نال المديح باحتباره وريثا لبيرون أو قدح فيه قلدحوه باعتباره يسير في حظي الكاتب

البريطاني نورمان دوجلاس ، وهو نموذج م آغر للانجذاب إلى أجواء ضير ونثر الرباعية يسيتثير أكبر قدر ممكن من الأحاسيس، وتغزو كتابتها الحيال . بتأثير يكاد يكون فيزيقيا . إن النهج 📮 الذي يتبعه دريل في الوصف قد يرتد، في النهاية ، إلى تشارلز دكنز ، ولكن = طريقته في الكتابة توحي بأنه يعمل دون 🗨 كوابع: وأسلوبها ملىء بالمصارة، كح كثيف ، ولكنه فعال في مواضع كثيرة . فعندما يموت رجل في المستشفى نجد الراوی يصف کيف ان د احدي ينيه 📆 جانت تعدو على اللحاف مثل فأر ع مذعور كي تحسك بيدى ، والحفلة ع الراقصة في رواية وبالثارار، تقدم ٦ و راقصون يتأرجحون مثل غسيل مبلول في رياح شليلة ، وآلات الساكسولون عمل تمول مثل خنازير حديثة الولادة». ] ويبلغ نثره ذروته في مشاهد معيئة : صيد البط قرب نهاية وجوستين، 🗲 ركسوب نسيم ونساروز في قلب ــه الصحراء ، السَّاحة تحت الماء في رواية وكليا » . وهذا التوتر الحسبي يقع في 🜓

بيئة غريبة ، يمكن ان يكون تأثرها في

الزاج الانجليزي قويا.

النظرية النسبية موضع التطبيق. ففي والمستفيد الأكبر من حسية نثر هريل هو مدينة الاسكندرية ذاتها . فهو يرتد إليها منجلبا إلى أرجهها المتعددة المتغيرة كيا كانت في أواخر الثلاثينات وأثناء الحرب العالمية الثانية . إن الاسكندرية عنده مدينة مفتوحة، أساسا، حيث كل تنوعات الخرة الدينية والجنسية والفكرية ليست أمرا مسموحا به فحسب ، واتما تكاد فرضا لزاما . إنها مدينة تتسم بـ و عهاء ألجسد والحمى ، حب المال والصوفية » ، حيث تتعايش أجناس مختلفة . ويكرر دريل ان الحلق أو الشخصية من خلق المكان ، وعلى هذا يغدوان قضية مفتوحة . والحق ان الرباعية تنطلق من فرض مؤداه ان الحملق ليس بالأمر الثابت ولا هو باللى يمكن التنبؤ به . والاسكندرية مكان تتخذ فيه رقعة الإمكانات البشرية طابعا عاريا لا يعرف الرحمة. وثمة عاملان آخران يشجعان دريل

على نبد فكرة الأنا الثابتة : فهناك ، من ناحية ، الحقيقة الماثلة في ان و الموضوع الرئيسي ۽ للرباعية هو ۽ قحص الحب العصري ع. وهناك من نباحية مُ أخرى - قيام وشكل الرواية ؛ على فرضية النسبية . وتتصدر رواية 👺 ه چوستین ۽ هلمه العبارة من خطابات فرويد: وإلى أعود نفسي على فكرة النظر إلى كل فعل جنس على أنه عملية أيندرج فيها أربعة أشخاص في المواقف الجنسة . إن دارلي - الكاتب والمدرس وراوی روایتی د چوستین ، و مي دملياء - يقع في حب چوستين، ومليسا ، وكليا . وماونت أوليف يحب كل ألبداية أم نسيم ثم يجب فيها بعد و احت بیرسواردن . وبیرسواردن تحیه چوستين ، ويحب مليسا وشقيقته ليزا ، 🛱 وهلم جرا ، وقول بيرسواردن : 🛊 إن كل شيء يصدق على كل إنسان ۽ يلوح لنا استنتاجا معقولاً . إنه حتى لأنَّ 👤 النفس د في مثل افتقار قوس قزح إتي قوام ، ولا تغدو النفس أمر متسقًا إلا عندما تصبح موضوعا للحب : أصدق ي الوان الاهتبام . ولكن الاهتبام خاضم بدوره لقوانين النسبية .

والمناء الفعل للرباعية محاولة لوضع

رواية ﴿ چوستين ﴾ يلوذ دارلي بإحدى الجزر اليوناتية متذكرا خبراته في الاسكندرية ، وخاصة قصة حبه لجوستين، زوجة الثرى القبطي نسيم ، وهو ينظر إلى سلوك نسيم على انه راجع ، إلى حد كبير ، إلى غيرته على چوستين . ورغم ان دارتي على حلم بسمعها التي تنوشها الثنبهات فإنه على العموم ، لا يشك في صنق حبها له . ولكنه يتلقى فيها بعد من صديقه بالثازرار تعليقا على رواية وچوستين ۽ . يشكل أساس الجؤء المسمى باسم بالثازار . فنحن نلتقي هنا بتفسيرات كثيرة جديدة لما سجله دارلي ، ويضيف كثيرا من المعلومات التي لم يكن دارلي على علم بها . هكذا يتقبح ، مثلا ، ان چوستين كاتت في الحقيقة تستخدم علاقتها الغرامية بدارتي ستارا تخفي به عن يعنى زوجها نسيم مطاردتها ليبرسواردن . وفي رواية دماونت اُولِیٹ ء — وہی تروی بضمیر الغائب الْأَلُوف - نقرك ان سلوك نسيم الفريب كان راجما في الحقيقة إلى مرحلة الحرجة التي بلغها في دسائسه السياسية ، وكاتت چوستين ضالعة معه فيها ، وفي هذه الروايات الثلاث نجد ان الزمن، نظريا، يتوقف: فالصلة بين الصور الختلفة التي تقدمها اتما هي صلة مكانية . أما رواية وكلياء ---رابع هذه الروايات -- فتوحى بأن هذا والمتصل اللفظيء يمكن ان يمتد إلى ما لا تهاية .

والأثر الذي يولده هذا التنظيم هو تقديم شكل جديد من الإثارة والسرَّقب. فالانبشاق التدريمي للشخصيات الأسامية ، كم يكشفها شهود ختلفون ، يشجم فكرة مؤداها ان تراكم الأدلة من شأته أن يتيح لنا معرفة 1-طَيْقة ؛ كنه چوستين أو نسيم أو برسواردن . إن بيرسواردن يظهر في البداية على انه هامش معارف دار في ، وقد ترك له شيئا من المال على نحولا تفسير له . ولكن يهرسواردن يكتسب تدريحيا منزله أكبر، وأقرب إلى مركز الرواية ، ومم وصولنا إلى رواية وكليا ، نتعرف على الدوافع الحقيقية لانتحاره .

وهذا الميل في الرباعية يتعارض م ما كان أى تطبيق صارم لنظرية النسية خليقا ان يتضمنه: فالشخصيات تكتسب في النهاية معالم واضحة ، يمكن التعرف عليها ، ثما يتناقض مم ادهاء دريل أن الشخصية وهم بلا قوام. أضف إلى ذلك ان كون رواية و ماونت أوليف د مروية عل نحو موضوعي عل لسان الراوى الذي يملك من المعلومات ما لا يملكه غيره يعني ضمنا ان وصف الأحداث، كيا يرد فيها، أنه من الممداقية أكثر بما لأقوال الشخصيات المنخرطة في الحدث.

ورباعية الاسكثدرية، باعتبارها تجرية رواثية، ربما كانت تفتقر إلى الصرامة الذهنية التي تجدها ، مثلا ، في بعض نماذج والرواية الجديدة، في . فرنسا ( روب جريبه ، ناتالي ساروت . إلخ . . ) ولكن شكلها وهاء صالح لأحتواء موهبة دريل واهتياماته . إنّ مكمن قوته هو الحكاية السنظلة ، إلى حد ما ، عیا محط بها من حکایات ، ومزاجه بميل به إلى النقلات العنيفة في النفمة ، ويناء الرباعية يسمح لكتابته بأن تغدو شدرية دون تشعب ، وتسمح بتجاور الحدة الغنائية والمحادثات التي تشمل عل أقوال مأثورة تعلق الذاكرة والحزل المجاوز لقواعد اللياقة . والقلق الذي يلف الرباعية في أطوائه ، من حيث هي تصميم شكل، أساس حياتها القصصية . فهناك أغاط ملهوية ورمزية تلتقى في الصداقة بين سكوي - وهو تجاوز قديم مضحك ولكنه مرسوم بطريقة حية بل ومؤثرة ، أكلة من الاسكندرية موطنا له -- وكليا الرسامة التي لا تتمكن من إجادة الرسم حتى تتشوه يدها فتضع مكانها يدا صناعية . ومرونة التصميم العام تسمح للكاتب بتقديم صور تخطيطية ساخرة للحياة في السلك الدبلوماسي ، كيا تصور الحبرة البشعة لسفير بريطاني في القاهرة عجد نقسه في بيت للدمارة بطلاته من الأطفال . ويميل دريل إلى تصوير هذه المواقف لأنه - كيا يقول القاص والرواثي البريطاني ف . س. برتشت حكاء راوية وروائي في آن واحد

والسرومسائشة (قصص الحب والمغامرة) ، والدسائس ، والإيجاءات الأسطورية، والملهاة الداعرة كلها عناصر تعاود الظهور في رواية دريلي التالية وحينذاك ، (١٩٦٨) . والفكرة الأساسية فيها هي بحث طبيعة الثقافة وإمكانات التحرر الشخصي داخل إطار الثقافة وخارجه، وهي فكرة وثيقة الاتصال بالحياة في شتى مواضع الرواية . إن دريل يهجر هنا جو الاسكندرية ، ذا الانجاءات الغرامية بدرجة عالية ، إلى أجزاء مختلفة من أوربا . وتفتقر الرواية إلى طاقة الرباعية ولكن الحلث فيها يمتاز بتكامل أكبر .

هكــذا نتقل من دربـاهــة الاسكندرية، إلى اشائية وتحرد أفروديث؛ الكونة من جزئين هما : وحينداك، و وهيهات أو قط، (۱۹۷۰) . وبعد الثنائية تأتن و خماسية أَقْيَنِيونَ ٤ . وَأَقْيَنِيونَ ﴿ كَمَا كُتُبُ رتشارد هولز في صحيفة و ذا تايز، -هي علكة البابوات القدعة ، عاصمة جنوب فرنسا قديها ، قلب إقليم بروفنس الأسطوري ، حيث ثمة جسر محطم ، وقصور لم يعد لها داع ، وحي للعجز، وميناء نهرى يطل على نهر الرون الأخضر اللون، وذكريات قرسان الداوية (قرسان المكيل)، والعبادات الغنوصية ، والاضطهادات الفربية .

وتتكون الحياسية من: ــ و مسيو أو أمير الظلام ۽ (١٩٧٤) ــ و ليثيا أو الدفن حيأ ، (١٩٧٨) - و كونستانس أو عارسات في عزلة (19AY) سباستیان أو أهواء سیطرة (YAPI)

 د كويئكس أو حكاية السفاح » (۱۹۸۵) وتتصدرها كلمة أو ردزورث يقول فيها إن على كل شاعر أن يخلق بنفسه اللوق اللي يحكم عليه به . وفي الخاسية يتحدث دريل، في بعض المواضع، عن القاهرة والاسكندرية من خملال الرجوع بالذاكرة إلى الوراء .

## تلييل لورنس دريل في العربية

ترجمات: ــ د چوستين ۽ ، د بالتلزار ۽ ٽرجمة سلمی الخضراء الحیسوسی، دار الطليمة، بيروت، ايريل ١٩٦١. ۱ جوستين ، ترجة فخرى ليب، دار المارف ١٩٦٩ .

 د النسور البيضاء) ترجة عمد حازم سليم ، روايات عالمية ، المؤسسة المسرية العامة للتأليف والتشرى ٢٠ . 197A Jest

المبرية العامة للتأليف والنشى ٢٠ ايريل ۱۹۹۸ . كتأبات هن دريل (موضوعة

: ( المرجد ) : ساعياس محمود العقاد والورنس دورويل ورياعية الاسكتدرية المميات ٢ ، دار المارف ١٩٨٥ . عباس عمود العقاد و ثلاثیة الجزر اليونانية ، يوميات ، دار

المارف ١٩٨٥ . ـ مسلاح عبند الصبور و الاسكندرية آ ١٩٧٥ ع ، الكاتب ، ایریل ۱۹۷۰ (أمید نشرها فی کتابه كتابة على وجه الربح ، الوطن المربى للطر والتوزيع ، يتروت ١٩٨٠ ) . ـ د. حسين قوزي ورياهية الأسكتنرية)، كتب للجبيم، . 1971 .

ــ أحد جاء الدين، وريامية الاسكتدرية) أن (أفكار معاصرة) ، كتاب الحلال ايريل ١٩٧٠ .

ــ د. رمسيس خوض ډاورتس عيرل ، في و دراسات تمهيدية في الرواية الانجليزية الماصرة، دار المعارف. ــ د. رمسيس موص و دريل ورباعية الاسكندرية ، الفكر المعاصر . افسطس ۱۹۹۵ .

۔ ه. نيل راقب دلورانس داريل، في وأدباء القرن الشعرين (٢) ، الكتبة الثقافية ، الهيئة المصرية المامة للكتاب، ١٩٧٩،

ــ د. على شلش ، و لورنس داريل يتحدث عن تقسه وقته ي، ثادي القصة ، توقمبر ١٩٧٠ (أعيد طبعها .

أن كتابه وعندما يتحدث الأدباء، مسلسبلة اقسرأ، ١٩٧٧. دار المارف).

ـ د. على شلش، النوحة (قطر)، سپتمبر ۱۹۸۳.

ــد. صلاح قطب وعصر في الشعر البريطاني الحديث ب القاهرة ، ٤ فراير ۱۹۸۹ .

ـ د. ماهر شفیق قرید، وروح الاسكتدرية بين فورستر ودريل، اغلال، أقسطس ١٩٩٠ .

ـ سامية سعيد، ورباعية دريل ليست همله النوحيات من الاسكتدرية ۽ الأخبار ١٤ توفمبر ۱۹۹۰ (حدیث مع د. ماهر شقیق قريد).

... خمود مسعود، ولورائس دورريل، أن دمع الشوامخ أن أيراجهم ٤ ، كتاب الخلال ، ديسمبر . 1441

ـ خيلاري كورك، درواية حية ع أصوات (لندن) ١٠ . 1471

- عمد عيد الله الشفقي و لورانس داريل يتحدث إلى والكاتب، الكاتب مايو ١٩٧٨ . ـ عمد ميد اله الثقلي و لورانس

داريل والمودة لمبري، الملال، 🏅 توقمبر ۱۹۸۱ . ـ رجاء النقاش، ومحاكمة ظلة

الأديب عالى:، الدوحة (قطر) سپتمبر ۱۹۸۷ ساقتحى الابياري، والاسكتدرية 🌑

معصرة الحب الكبرى ، عالم القصة ، ك أقسطس وميتمبر ١٩٧٩ . - عبد المتعم سليم ، و لورائس

داريل، الجنيد، أول يوليو 🔁 . 1970 ــ د. يوسف إدريس، فصول، سيَّ المحلد الثاني، العدد الثاني، مارس

. 15AY ـ جريدة والجزيرة، (الملكة 2 العربية السعودية) ٢٠ ستمبر ا

ـ و آفینیون : لورانس داریل : ۹ 🛫 روايات عن الاسكندرية ، الحلال ، ــــ

دیسمبر ۱۹۹۰ 🌰







# العوامل البنانية والثقانية المؤثرة على المناركة السيا في الريف العرى

## عرض: قطب عبد العزيز بسيوني

عندما يتعرض البناء الاجتياعي والثقافي لحلل في مرحلة زمنية ما لأي أمةً من أمم الأرض فإن هناك زلز الا يعصف بكيانا ويتوهدأ أعلها بالنمار والخراب. فتصنيم بعيداً عن مسار حركة التاريخ. وتتخبط في ظلمات البيئة لاتعرف أين موقعها بين الأمم ؟واين فاعليتها في الزمن ؟ ويظل هذا التيه والضياع يتربص بها الدواثر حتى تستجمع قوتها وتملك إرادتها في غفلة من الزمن تتولد من جديد . وفي لحظة الميلاد والبعث تتوتر أعضاءها وتتفاعل عناصرها حتى تنبض شراينها بالدماء وهنا تتعرض لمد وجزر قد يطول

به الأمد وقد يقصر . وفي لحظات المد المطويل والقصر تشطاول الأعناق تستشرف الخلاص في أمل جديد . هذا تشخيص لأمتنا ومجتمعنا يبين ماوصيل إليه حال الإنسان المصرى من وهدة وفسياع جعلته عاجزاً عن القفز فوق عواصف الرحلة وما خلفته من جراح . وتلك ماطرحته رسالة الباحث/ عى شحاته سليان بكلية الأداب جامعة عين شمس ونال عنها درجة الماجستير بتقدير ممتاز . حيث قدمت الرسالة رؤية بانورامية علمة عن المشاركة السياسية في الريف المصري بمد قيام الباحث بتحليل للأنية .

الاجتهاعية والثقافية فى مرحلة ما قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ إلى مشارف مرحلة حكم الرئيس حسني مبارك مركزاً جهود التحليل على فترت السبعينيات التي شهدت قمة التغير الثقافي والاجتهاعي . لقد تتبع الباحث في هذه الرسالة نمو الوعى ألسياس والثقاق يرصد فواصل كل مرحلة رصداً ينم عن قدرة في مجال البحث الاجتماعي موضحاً أسباب هذا التطور والنمو والعوامل التي ساهدت على إظهاره . وإن كانت الدراسة تتسم بالجرأة في الرأى والصراحة في التعبير فإن هدفها كشف المتغيرات الواقعية في الريف المصرى وما أصابه في حقبة السبعينيات من ضمور وانكياش تحولت القرية بسببه إلى وحمدة مستهلكة تنتظر ما تقيض عليها به المدينة من عطاء . وتبع الانهيار السيامى انهيار ثقافي تدآعت فيه القيم الأجتياعية وحلت محلها قيم سلبية ضاع قيها الوعى وأجهضت القيم النبيلة وصار الحرص على المادة مطلباً تتطلع إليه الطبقات التي قهرها الحرمان. لقد نما الطموح والوعى نحو المال عل حساب الوعي الثقافي والفكرى فكانت النتيجة تخبطأ

وضياع لكل القيم الانسانية . كان موضوع المشاركة السياسية في الريف المصرى من بين الموضوعات والقضايا المطروحة للبحث والدراسة ولم تحظ باهتهام الساحثين في المجال الاجتماعي والسياسي خصوصاً وأن له علاقة قوية بالبناء الثقافي والوعى الفكرى . ومن ثم كان هذا الموضوع محور اهتمام الباحث باعتبار أن المشاركة السياسية في المجتمع الريقي المصرى تتجادل مع الواقع الاجتياعي جدلا خلاقا ينمو ويتطور عبر تراكم الزمن واتساع الوعي. فدارس المشاركة السياسية لايكن أن يتجاهل طبيعة البناء السياسي وعلاقة الجهاعة السياسية وما تتمتم من قوة سياسية واقتصادية بالجماحات الطبقية والأطر الثقافية العامة. كيا ان التحليل البشائي السياسي في الريف يعين على فهم واع وواضح للعلاقة بين المجتمعات الريفية والبناء الاجتباعي ككل . فضلا عن أنه يمين على تحليل جوهر العلاقة تحليلا



يكشف الروابط القومية العامة .

ومن هنا فإن هذه الدراسة تأخيذ على عاتقها مهمة البحث عن العوامل البنائية والثقافية المؤثرة على المشاركة السياسية في الريف المصرى كيف تنموا كيف تتطورا كيف تجابه حركة التاريخ ؟

## تحدید القاهیم والصطلحات:

سعت الدراسة في البداية إلى تحديد المقاهيم والمصطلحات التي تحدد الإطار النظرى لكل مصطلح حتى يتسنى المضي في تعميق رؤية هذه المصطلحات أثناء تطبيقها على واقم الريف المصرى . أولاً الشاركة السيآسية: أحدل مفهوم المشاركة السياسية مكانة بارزة في المداسات التي تناولت الأنية السياسية للمجتمعات الإنسانية سواء على المستوى المحلي أو العالمي . فهو يشير عند علياء الغرب إلى الأنشطة الخاصة بالمواطنين العاديين والقادة السياسيية على السواء في مجال العمل السياسي . كها أنه يشبر إلى الأنشطة السياسية المتنوعة كالتصويت الانتخابي والمشاركة في الحملات الانتخابية والتعبير عن الرأى الجياعي. في ضوء المفاهيم

السياسية المحلية. وهذا المفهوم لايقتصر على المشاركة في التصويب الانتخابي فقط. فالمشاركة السياسية متسعة للمشاركة في التعبير عن الرأى في اطار الشرعية والقانون في فترات الانتخابات وغيرها بقصد التأثير على صنع القرار السياسي الحاص بالمجتمع بعيداً عن نطاق العنف المدني . ويتفقّ مع هذا رأى الدكتور كيال المنوفي حيث ذَهب إلى أن المشاركة السياسية هي حرص الفرد على أن يكون له دور إيجابي في الحياة السياسية من خلال المزاولة الأرادية لحق التصويب أو الترشيح للهيئات المنتخبة أو مناقشة القضايا السياسية مع الأخرين أو الانضيام إلى المنظيات الوسيطة .

وباستقراء الأراء ألتى وردت حول المشاركة السياسية نجد أنها تتفق فيها بينها على أن المشاركة السياسية تعنى أنشطة يقوم بها المواطنون في المجتمع للمشاركة في صناعة القرارات المجتمعية التي تخص هذا المجتمع سواء بشكل م مباشر أو غير مباشر . في اطار الشرعية والقانون .

٢ ــ النقافة : عرفت الثقافة بأنها 🏃 د كل القيم المادية والروحية - ووسائل . خلقها واستخدامها ونقلها التي 🚰 يخلقها المجتع من خلال حركة الناريخ و فالثقافة المَّادية في التعريف السابق تشير إلى وسائل الانتاج المادى والاجتياص والانتاج المادى في الحياة الاجتياعية أما الثقافة الروحية فهى 🚰 المنجزات التي تتم في مجال العلم والفن والأدب والفلسفة والأخلاق والتربية . ﴿ والأدب والعدسه ومدر ... كيا يشير التعريف إلى أن الثقافة ظاهرة ... كيا يشير التعريف إلى أن الثقافة ظاهرة ... تاريخية يتحدد تطورها بتتابع النظم الاقتصادية الاجتهاعية كيا أنها ظاهرة ٦ طبقية | فيتحدد طابعها في ضوء البناء الطيقى للمجتمع . والتعرف على العوامل البنائية والقافية

المؤثرة على المشاركة السياسية في الريف المصرى حدد الباحث تساؤلاتها على ع النحو التالى: .

١- إلى أى مدى تؤثر ملكية وسائل الانتاج على المشاركة الساسية ؟ . ٢- إِلَى أَى حد يعتبر التعليم والثقافة

٥

عاملا مؤثراً على المشاركة الساسية في الريف ؟

المشاركة السياسية في الريف:

ارتبطت للشاركة السياسية في المجتمع المصرى ارتباطأ جدليأ بالملكية الزراعية . وفي نفس الوقت قإن الملكية قد ارتبطت بقضية السلطة والنظام السيامي القائم في مصر وهذه يلخصها جال حمدان بقوله وما كان أيسر على من يتحكمون في الماء باسم المجموع ومن ثم يملكون القوة المسيقة أن يتحكمون في الأرض أيضاً بالامتلاك والاحتكارء ويوضح تأثير توزيع الملكية على النظام السياسيي بقُوله و كان بناء النظام يتلخص في الأوتوقراطية بقهرها الطبقى وطغيانها السياسي تقوم على ساقين من ۽ اللاندوقراطية ۽ الثقيلة والبنكوقراطية الرأسالية البازغة،

ولم تكن المشاركة السياسية لطبقة

كبار ألملاك مشاركة حقيقية بل كانت نوعاً من المهارسة المسياسية تحت في اطار المناصب السياسية والإدارية تحت سطوة الحاكم. إذا ان مصير هذه الطبقة كان مرتبطأ بالولاء والطاعة للحاكم . ورقم ذلك قإن القطاع المصرى من هذه الطبقة وخاصة اللين تغلوا قدراً من الثقافة الأوروبية قد فباقوا ذرهأ باستبداد الحاكم وتزايد التفوة الأجنبي وارتبط بذلك من أزمة مالية تعرضت لها البلاد فحاولت الحد من الاستبداد السياسيي والتدخل ● الأجنبي في عهد أسرة محمد على . كان ≥ من نتيجة هذا الاستبداد استيلاء كبار الملاك على مقدرات المجتمع المصرى الاقتصادية والسياسية في موآجهة طبقة 😤 القلاحين اللين لا حِول هُم ولا قوة إزاء الظروف التي أحاطت بهم . 🚾 نقد كان للحالة الاقتصادية ألسيئة وبالتانى الاجتماعية والسياسية وتحت وطأة العوامل السابقة التي تعرضوا لها

🍣 منذ حكم محمد على وحتى قبل ثورة

١٩٥٢ في ظل الاحتلال الأجنبي كان

من نتيجة ذلك أن عاشت هذه الطبقة

ي حياة بائسة انعكست أثارها في اتعدام

كانت الصيغ التي غت من خلافا

نشاطهم السياسي الشاركي . وبالتالي

مشاركتهم في التأثير على بناء القوة في المجتمع لا تخرج عن أساليب سلبية كالهرب من القرى ، وهجر الأرض إلا أن هذه الطيقة ماليثت أن مبرت عن مصالحها وعن استياتها في شكل هبات وثورات فلاحية متعددة ضد كبار ملاك الأرض الزراعية ولذلك ظلت المشاركة السياسية حبيسة داخل نطاق الطبقة المليا طبقة كبار الملاك . والطبقة الوسطى من العمد والمشايخ في الريف

#### التجربة الليبرالية:

لعيت الحرب العالمية الأولى دورأ هاماً في الحياة البرلمانية في مصر فقد تما في أحقابها الشمور الوطني وارتقم صوت الرأى العام مطالبا بقيام حيآة نيابية تقوم على أسأس أن الأمة مصدر السلطات . فيعد انتهاء الحرب العالية الأولى اندَّلعت ثورة ١٩١٩ وجندت . البرجوازية المصرية وراءها جاهير الميال والفلاحين والمثقفين واضطرت انجلترا تحت ضغط الشعب الى التنازل عن جزء من السلطة بموجب تصريح ۲۸ فبرایر ۱۹۲۲ اللی بدا من جانبها كسبا لصالح اللبرالية بينها هو في الحقيقة لحساب الأوتوقراطية . وفي ظل صدور هذا التصريح اطلت البرجوازية المصرية عن رخبتها في إقامة برلمان ديقراطي حقيقي على النمط الذي تمارس به الدوق الديمقراطية حقوقها الدستورية . كيا ان دستور ١٩٢٣ لم بخرج في عجمله عن عدمة مصالح الطبَّقة العليا على حساب الغالبية منَّ سواد الشمب حيث توزع هلي التحو التالى: اطلاق يد الأنجليز في ممارسة وجودها بموجب حماية مصالح الاجانب ومن ثم تدخلت في شئوعها الداخلية حتى النصف الثاني من القرن العشرين والتي عادت التجربة الليبرالية ووقفت دون فاعليتها

أمًا القصر فقد صار هو المسيطر على حق التصديق على القوانين ومن ثم قيد الحريات المدنية والسياسية .

اما البرجوازية المصرية فقد كفل لها الدستور حقوقاً تمثلت في ان شكل الحكم النيابي والسلطات مصدرهما

الأمة ولكنها لم تمض في الطريق لاصلاح المسار السياسيي والإجتهاعي الى نبايته وتصرفت الاحزاب الى معادةٍ وخصوم كانت كلها تئد التجربة الليرالية الوثيدة .

## المشاركة السياسية في الريف:

لم تكن المشاركة السياسية في الريف المصرى بعيدة يومأ عن البناء الاجتهاعي المصرى بشكل عام وعلى ذلك فإن هناك مجموعة من العوامل أثرت على تلك المشاركة السياسية في الريف وتبلورت هذه العوامل في ظل التجربة الليبرالية التي خيرها المجتمع المصرى والتي انتهت بحالة من الاخفاق الواضح وجاءت المشاركة السياسية في الريف انعكاساً واضِحاً لطبيعة البناء الطبقي في الريف ذلك البناء الذي تشكل في ضوء مالكي وسائل الانتاج الاجتياعي وأهمها الأرض الزراعية . لقد منحت الدولة العمد والمشايخ في الريف المصرى سلطات واسعة وصلاحيات جعلت منها طبقة متميزة وحاكمة فقل كانبوا مضطلعين بمسئولية حفظ الأمن العام وجمع الضرائب وتقسيم أراض الدولة على الفلاحين والوساطة بين جماعات المصالح في الريف ومن ثم فقد كانوا هم صناع القرار السياسي في الريف المصري وعلى الطرف الأخر نجد الطبقات الدنيا في الريف المصرى وهي طبقة صغار الفلاحين والمعدمين بفئاتهم المختلفة كانت تعوزهم القوة الاقتصادية وبالتالي أعوزتهم القوة السياسية عا إنعكس على مشاركتهم لقد تحالف الفقر على صغار الفلاحين والمعدمين، والمرض الذي القى بثقله على هذه الطبقات الدنيا في الريف بالقضاء على الأرواح وعلى كفاءة العمل عما جعل أفراد هذه الطبقات لا تهتم بالأمور السياسية في المجتمع . ثم كان الجهل الذي عاني هؤلاء الفَلاِحين من شدة وطأته عليهم كان أيضأ حائلا دون ممارسة حقوقهم السياسية كمواطنين ومن هنا تحولت هلم الطبقة إلى غالبية صامتة لتصبح العوبة في يدكل من يصل إلى السلطة ثم لا يرحمهم .

بيد أن الفئة العليا من طبقة صغار الفلاحين حاولت أن ترقى إلى مستوى طبقة اغنياء الريف بربط نفسها بالطبقة العليا ولكن خاب مسعاها مما دفعها إلى اتفاذ جانب المعارضة السياسية في بعض المواقف ولكن دون جدوى أما الفثة الدنيا فقد كان مقدراً عليها أن تظل تابعة وفريسة بظروفها التي تمثلت في الاضطهاد السياسي والاجتماعي . لقد انعكست هذء الظروف التي عاشت في ظلها هذه الطبقة على مستوى القيم الاجتياعية فكانت القدرية أيمائهم بأن كل شيء مقدرة في الغيب وصار هذا المنطلق اساس تقيمهم للأمور كلها ورضاهم عيما بحدث لهم من استغلال اقتصادی وسیاسی .

لقد لعب النين ايضاً دوراً في الإحيال أو الأحجام على المشاركة السياسية في كثير من الفترات ليطا والمسابقة الريف لدموة حسن البنا دليل على الفترية والمال الدين الفترية المشتبية التي أحداً من الأسباب المشتبية التي أحداً من الأسباب المواجعة المسلمين الإحياء تراصلوا مع الفترية إلى المناجعة الإحياء الإحيامي ولا شك المالاجين والمسابق المناوات المسابق والمتصاف المحاسات في المجال السياسي المتحاسة في المجال السياسي والاتصاف المحاسات في المجال السياسي والاتصاف المحاسات في المجال السياسي والاتصاف الكمانة.

أما العامل الثنافي فلم يكن الاعتقاد في الدعقاد الديمة الحضراً لذي المجلمة المتلفة التي المبلغة التي الانجابية إلى الانجابية الى الانجابية الماركة.

# المشاركة السياسية الريف بعد ثورة يوليو ١٩٥٢.

لقد شعرت حكومة الثورة بحاجتها إلى كسب وتأييد الجماهير المصرية لها ومن ثم فقد بحثت عن طريق لكي تميء هذه الجماهير من خلال زيادة مستوى مشاركتها السياسية في الوقت الذي حاولت فيه اقصاء بعضر الطبقة

من كبار الملاك والصفوة السياسية . وتخلت التنظيات السياسية الجديدة في هيئة الحجر براغاد القرس ، الانجاد الاشتراكي والسوال الذي يطرح نفسه في هذه الجزائية : هل تحققت الشاركة السياسية في ظال هذه التنظيات ؟ هل السياسية في ظل هذه التنظيات ؟ هل شارك الدمب المصرى في الريف بطوائفه الجديدة في صنح القرار السياسي ؟

لقد رأت حكومة الثورة أن في تصية الخياهير المصرية خلفها ضرورة ملحة المناهيا وعلى المناهيا وعلى المناهيا من ناحية أخرى فأفسح عبد الناهر للجال للمشاركة المناهية المناهية المناهية المناهية المناهية المناهية المناهية المناهية المناهية الوطنية الراهية الوطنية الوطنية .

والجنود والمقتبين والراسايية الوطنية .
لقد كان الملحف الأول من هذا
التنظيم الحرص على تحقيق المدالة
السياسية والاجتمادية
فالكل أما القانون سواء ولكل فرد من
الشعب أن يعم بالحرية في عادمة فكرة
ورأيه وعقيدية ما أطفطه الاختر من
وراجاجم وحقيم في الشعاس والتضافر
والعمل للتج للهوض بتبعات التنبية .

القوكان مل الريف أن يشارك في هذه التضبح ( الذينة ) التي ضعتها الثررة ووزعتها على ابناء الشعب بسياسي في تلك والعدالة حسب التنظير السياسي في تلك المرحلة . ولكن هذا التنظيم سرعان ما أخوق في جعل المشاركة السياسية تطبيعًا عملية . للرحلة الناصرية .

منداذ ألمصفوة الغذية الى تمد

المتداداً للصفوة الغذية قبل النزية
الوصول إلى مراكز السلطة تشارك

وتسيطر بشكل كامل على عملية صنع
القرارات السياسية بعد صراع من
القرارات السياسية بعد صراع من
القرائات الاجتهامة الأخرى واستخامه

من التنظيم المكانأ في المستويات العليا
المحد والشابي وياء على قلك فإن

المحد والشابية وأي الطابقة العليا في

الريف بعد عام ١٩٥٢ كتوا اللية

الريف بعد عام ١٩٥٢ كتوا اللية

كانت معينة بالشاركة الإبناء الطبقات الماملة في صنع الدرارا لم تحقق هذه الشابة بل في مست اعضاء يظهرون من الرائد النظام القديم والاتحاد الشومي الذي كان يرجى منه ان يحل حزباً يضم كل الشعب لم يحقق مداركة مباسلة الوسطى، وطبقة نقراء الفلاحين في الريف.

ومثل هذا القول ينسحب على الأخمال القول ينسحب على الأغمال الأشهالية الوطنية ومنهم كبار المراوعين سبوغم ما نصت عليه لواتحه من اختيار نصف اعضائه من المعارجين والمهال.

وهكذا فإن الصفوة البرجوازية الجندة من الطبقة العليا في الريف قد نجحت بالفعل في احتلال مكانة داخل السياسية وعباس الأمة بعد السياسية وعباس الأمة بعد عام 1407 وحتى الرقت الرامن مع اختلاف في طبيعة التركيبة الإجنابية .

وفي مقابل ذلك نجد أن خالية . أمضاء الطبقة الرسطي في الريف، و أصاحه الطبقة الرسطي في الريف، و الطبقة المنطق المنابعة أن المنابعة أن المنابعة أن المنابعة أن المنابعة في هدد و المنابعة في هدد و المنابعة في الريف الممرى قد وأم المنابعة والمنابعة في الريف الممرى قد ألم المنابعة المنابع

## الشاركة السياسية في السبعينات:

آولا الاطار الاجتيامي الثقافي في السبينات و حملت حقبة السبينات و السبينات

ففي أقل من عام واحد تبنت السلطة الحاكم سياسة اقتصادية جديدة قامت على تشجيع تدفق رؤوس الأموال الاجنبية إلى مصر مع تشجيع داثم لحركة القطاع الجاص المصرى فكانت التنيجة لذلك نمواً للقطاع الخاص على انقاض القطاع العام . وأكتملت صورة هذه السياسة في قرارات الانفتاح الاقتصادى التي اطلقت الحريات المقيلة في امتلاك الأراضي الزراعية ومصادر الثروة . فمنذ أكتوبر ١٩٧٣ بنت السلطة السياسية ثلاث أهداف اساسية هي: الدفاع، البناء، التنمية الاقتصادية وتحقيق الرخاء وكانت هلمه الأهداف التي عبر عنها السادات في ورقة

لقد تضمنت هذه الوثيقة أطارأ شاملا للاتجاه الاقتصادي والسياسي الجديد الذى عن ليبرالية اقتصادية وسياسية جديدة كانت لها أثرها على البناء الاجتياعي للمجتمع المصرى وأساسه الاقتصادي . . . ونتج عن ذلك أن عاد النسق المحلي إلى الارتباط بقوة بالنسق الرأسيال العالمي ، وذلك للاعتباد المتزايد على رأس المال الاجتبى أن أطار من التبعية السيامية والاقتصادية .

فقد كشفت الحطة الانتقالية الأولى لعصر الانفتاح الاقتصادي النقاب عن عجز التمويل الداخيل في تحقيق التنمية ، وفي نفس الوقت سلمت بحقيقة الاعتياد على البلدان الرأسالية يح فى التمويل مع ما صاحب ذلك من ظهور موجة عآلية من التضخم المحل . ومن هنا فإنه يمكن القول بأن التغيرات التي شهدتها السبعينات كانت لها أثار بعيدة المدى على البناء الاجتهاعي 🚅 المصرى برمته .

لقد أدت التغيرات الجديدة - التي ● وجدت صداها في الريف المصرى -- إلى تفاقم مشكلة الغذاء في المجتمع المرى أ إذا اصبحت المحاصيل والغذائية الأساسية التي نسميها 🕏 المحاصيل الحياتية غير ذات أهمية ، بل غير مرغوب فيها . فقد تم تحويل الأرض والأبدى العاملة إلى زراعات

صناعية أو منتجات زراعية ترفيه كالنباتات العطرية ومحاصيل الفاكهة وبالتالى كانت التبعية الأمريكية الغذائية من احدى الاطروحات الاقتصادية القلقة

## وفي المجال السياسي:

فقد كاتت قضية الديمقراطية من الأطروحات السياسية البارزة والتي تعلن بها كافة طوائف الشعب الصرى على اعتبار أنها تحقق العدالة السياسية والاجتهاعية وتؤكد على حرية الفرد في اطار تنظیم اجتماعی وسیاسی عادل . ولكن تفريغ الديمقراطية من مضمونها السياسي ألفعل حولها إلى شعارات جوفاء لا تتفق مع ما يجرى عليه العمل من الناحية التعلبيقية . وكانت هذه المعبوقيات من أصحباب الفكر الديمقراطي أنفسهم الذين دأبوا على تطبيقه منذ زمن بعيد. فكانت الديمقراطية استهلاكا خارجيأ وتلبية لتطلبات داخلية ولكنها سرعان ماظهرت القوانين المعطلة لمسيرة الديمقراطية بحجة حماينة الأمن والاستقرار .

لقد أحيط نظام الأحزاب السياسية الجديدة بقواعد واجراءات تشريعية وردت في قانون الأحزاب وحماية الجبهة الداخلية والسلام الاجتياعي بحيث جعلت المشاركة السياسية من خلال أحزاب الممارضة عملا تكتنفة المخاطر والصعاب التي تقفي عل فاعليتها .

ولم تكن الشاركة السياسية في الريف المرى في تلك المرحلة بعيدة عن البناء الاجتهاعي والمسار السياسي ومن ثم جاءت هذه المشاركة انعكاما للمتغيرات الاجتياعية والثقافة وأساسها الاقتصادي فى المجتمع المصرى فكانت متدنية المستوى طقوسية الطابع العضوية للؤسسات السياسية التشريعية كانت قاصرة على بعض أعضاء من الطبقة الرأسيالية في الريف. كيا تحولت التنظيهات الأخرى في الريف من أداء دورها الحقيقي في المشاركة السياسية تحولت إلى مجرد رموز لديمقراطية عاجزة كسيحة مبتورة وكان من نتيجة ذلك ان

اتخلت معظم القرارات بعيدا عن هذه المؤسسات وتلك التنظيهات وتحولت المؤسسات السياسية إلى مجرد التصديق على القرارات التي تقرها القيادة السياسية العليا .

## النمو الثقاقي في الريف المصري.

تبع هذا التحول السياسي المتضارب بين آلتجربة الاشتراكية التي لم تحظ بتطبيق سليم ومنظم ووعي بفلسفتها وأهدافها وتجربة رأسيالية ليبرالية لم يعرف ابعادها الريفيون ، تبع هذا نمو في المجال الثقافي . ولكن هذا النمو سار على قدم واحدة لا يستطيع أن يمضى إلى هدفه . فقد زاد التعليم بعد عبانيته وتحول الفلاح إلى طبيب ومهندس وضابط ومدرس وغير ذلك من المهن العلمية التي تطلبتها الدولة -- وتلك فئة محددة إذا ما قورنت بالسواد الأعظم لأبناء الريف — ولكن الوعي الثقافي العميق والشامل ظل حبيس الجامعات والمتنديات الثقافية ومراكز الاشعاع في المديئة . وظلت القرية محرومة من أثقافة مستثيرة حتى على مستوى المطالب السياسية والاجتهاعية الضرورية وظل عهد التخلف بمارس نشاطه وفاعليته على أبناء الريف لا يستطيعون فكاكا منه وبقيت الثقافة قشرة ضعيفة محصورة في اطار المنافع والمطالب الآنية الملحة . وكان من آلمنتظر بعد هذا التطور وتوفر كوادر علمية واعية ان تنشأ المنتديات الثقافية والمجالس العلمية في كل قرية يتجمع فيها أبناء الريف يعرضون افكارهم وتجاربهم ويتجادلون حول قضاياهم ويستشرفون آفاق المستقبل بما يطرحون من فكر ووعى حضارى بالرحلة . كيا كان ينتظر ان يتحلق الناس حول إنشاء الشعر ويحرضون فنونهم حتى على مستوى البنية – في شتى الوانها من شعر ومسرح وقصة وفن تشكيل إلى جوار المنتدبات الدينية والسياسية والفكرية . ولكن القرية المصرية ظلت تعانى فقد هذه العناصر الانسانية وتطلع ابناءها للسفر والهجرة بحثا عن المكسب للسريع والمال الوفير ومن عاد منهم إلى القرية شكل عبثاً عليها ولم يضف اليها جديدا .



# انتتاحية

## عادل عزت

مسافةً من الظنونِ والليالي قد نُوتُ بيني وبين الشاعرِ المقتولُ .

نَرَكْتُهُ يَدْهَبُ للأهوالِ ، وَاسْتِقْيَتُ نَفْسَى حَيَّةُ هَارِيَّةً كَالْنَاسِ مِنْ ضَغَائِنِ النَّاسِ ومِنْ تَبْلَكُ الأَحوالُ .

كأنه كان صديقي. إنَّ حوانا مجلسُ نستحضر الشُمرُ القديم ، والنساء في نوافذ القَصور ، والقوافلَ التي ترحل للإنارُ

رسائلي لقلبِهِ داميةً ، ودمعةً تخفَّفُ الأحزانُ

حاولتُ أَنْ أرسلَ بهراً في قصيدةٍ لعلها تُطَفِّيء الذي بِهِ من النيرانُ .

حاولتُ غيرُ أننى رأيتُهُ نهبَ الطموح ماكناً في خُلُووْ مُوْجِشَةٍ يقول للمُ أعدَّ أرى الطريق للأشعارُ »

كان — قديماً — يجعلُ النجومَ همساً سارياً فأجملُ النجومَ دَفْقَةً من البلورُ .

قد لامنى أنَّ مصيرى ما يه فقرٌ ، ولا تشردُ ، ولا أرْقَة بها الأغرابُ واللصوصُ والأيتامُ .

قد لامنى حتى على وجهى اللى ليس يِهِ تَوَجُّسُ أَو خِيْفَةً كَاننى لا أعرفُ الناسَ ولا أرتابْ

قلتُ لَهُ: أَنتَ اللَّذِي يَقَدُرُ أَنْ يَمْزِجُ رُوحَ المُعْدِمِينَ بِالشَّذِي فِي رِحَلَةٍ تَصِمَدُ . للأكوانُ .

كيف تموتُ قبِلِ أَنْ تَكتبَ مارأيتُهُ وقبِل أَنْ تَنفَقَ ما جَمْعَتُهُ ؟! أَنتَ يخبِلُ يَبْدُرُ الأيامُ .

حاولتُ أن أثنيه عن مصيره مصالحاً بينَ حياتِه وبين رغبةِ الأقدارُ .

لكنه كان يمدّ ألفّ محيطٍ بالردى متهماً إيانى بالنكوص ، والتلكؤِ العقيمِ فى مدينةٍ مجكمها الأرذال .

تَرَكَّتُهُ يَدُهُبُ لِلأَهُوالُ ۞

الأبعاد الثقافية في النظام العالمي الجديد يمكن تشاولها من مشطلق القيم والمعايس والأليات التي تبلورت في السنوات الأخيرة وانعكست بدورها على العلاقات السياسية والاقتصادية بين الفواعل الرئيسية في النظام العالمي غثلاً في كتلتبه الرئيسيتين ، الكتلة الشرقية والكتلة الغربية . ورغم ان هـ نـه القيم والمعايبر الثقافية لها ارهاصات سابقة تسبق عقد الثمانينات بسنوات واحياتا يعقود أو قرون إلا ان الجديد هو تبنيها رسمياً على مستوى الدول الكبري وتحولها بذلمك الى مرجعية عالمية ، لأنها أصبحت تمثل نظاما قيها عالميا جديـداً وهذا النـظام القيمي هو بمثابة البنية التحتية للعلاقات الاستراتيجية 💆 والسياسية والاقتصادية في النظام العالمي . . ومن هذه القيم : ـــ

قبول مبدأ النسبية الثقافية . قبول مبدأ الاطلاقية الانسانية . قبول مبدأ التوفيقية التأليفية .

بول مبدأ التكافلية . قبول مبدأ التكافلية . قبول مبدأ عالمية حقوق الانسان .

و اما المبدأ الأول فيعنى ان كل ثقافة قد ينشأت وتطورت لاشباع الحاجات المعنوية والمادية لابناء مجتمعها ومن ثم لا توجد ثقافة

حواد المقافة والمتنابة في المقافة والتنمية والت

# د . سعد الدين إبراهيم

u

4

أما مبدأ الاطلاقية الانسانية فلأول وهلة يبدو وكما لو كان مناقضاً للمبدأ السابق ولكن واقع الأمر هنو أننه النوجنه الأخبر للعملة ، نُهمو يعني انمه رضم التنموع والاختلاف الثقافي الاأن هناك رقعة واسعة وتــزداد اتساعــاً كل يــوم لتلتقى فيهــا كــل الثقافات من حيث الأهداف مثل اهداف البناء والنهاء والحرية ، هذه الاهداف الثلاثة معمأ أصبحت تمشسل المضمسون الحقيقي للتقدم . والجديمة في الأمر همو الادراك المتزايد الى ان التقدم لم يمد معادلة صفرية ، بمعنى أن التقدم في مجتمع ما لا يكون عملي حساب تخلف وتأخر مجتمع آخير ، وكان الوعي بالاخطار الجسيمة التي تهدد المجتمع الانساني ككل من جمراء سباق التسلح آو التهديدات المحدقة بالبيئة أو التجاوزات الهائلة بحقوق الانسان سببأ لتبلور همذه القيمة في النظام الجديد . ومع قبول المبدآن

السابقان كان لابد ان يضو مبدأ ثباك في التظاهر العالى وهو التأليفية التي تفارب بين الأكثرة والتأكيفية التقليم المستخدمة التقليم للمستخدمة والتكوية والتكوية والتقليم في التقليمية والتقليمية والمستخدمة أو القطيمية والمدولية على المينا التقليمية والمدولية على المينا التقليمية والمدولية عن المينا التقليمية والمدولية عن المينا التقليمية والمدولية عن أيضاً التوقف عن ابادة الآخر فكن أيشاً التوقف عن ابادة الآخر فكن وجسلياً

أما قبول مبدأ التكافلية فهو قيمة جديدة كل الجدة بين الاقوياء والضعفاء ، الاغياء ويتجاوز هذا المبدأ عارسات المو والاحسان يتجاوز هذا المبدأ عارسات المو والاحسان لينطق ، من الاحساس بين الجميع عمل مدأ أن يقرقوا عما ، فلم يعد محسناها أن يراجع بجسم عفرود بجاهة أن ولزوالا . . . يراجع بجسم عفرود بجاهة أن ولزوالا . . . تمل مدا المبدأ جيداً بتشديم مساصدة من الغرب أل إيران الحوسية رضم كل العدائي معلى العدائم وقد الحرب أل إيران الحوسية رضم كل العداسي معها .

وأخيرا مبدأ عالمية حقوق الانسان والجديد فيمه انه يتجاوز حدود سيادة اية دولة ، قلم يعد من شأن الدولـة القطريـة وحدها بـل العالم كله ، فيحق للعبالم ان يحاسب ايمه دولسة على اهمدار حقوق مواطنيها . هذا اذا فهمت الثقافة بمعناها الضيق أى الابداعي فقط فان المسادىء الخمس السابقة تقدم ركيزتين مهمتين الأولى هي حماية المدعين لان الإبداع بحكم التصريف هو الاستجابة المفايسرة وكثيم ما حدث الاصطدام بين المبدع والدولة أو بينه وبين الشرائح المحافظة في مجتمعه ومن ثم فإن هذه المبادىء تقدم معاً الشرعية المعنوية والدولية للمبدع في داخل بلده كها تمكنـه من ان يعوض نتماج ابداعـه خارج حدود وطنه دون احساس بالدونية أو النفص (استناداً الى مبدأ النسبية الثقافية) وليس عليه في ذلك ان يحاكي أو يلتزم بـالمعايــير الفنية السائدة في مجتمع آخر ( العالم الأول) .

الركيزة الثانية تثمثل في تأثير هذه المبادى، عمل الثقافة بشكل عمام وبالتحديد في استلهمام مصادر جديدة للمبدعين عمل

في مصر هناك جهود رسمية تحاول ان تقدم الثقافة المصرية والعربية الى الساحات الدولية من خلال كبار المبدعين المصريين أو تنظيم المؤتمرات داخل مصر مشل معرض الكتاب ومهرجبان السينم والمسرح التجريبي ، وتمثل هذه الأليات نفسها فرصة للمبدعين المصريين لكى يلتقوا بنظرائهم من المبدعين في الثقافات المختلفة ، ولكن يشوب هذه المجالات الرسمينة انها كثيرأ ساتتم عملي عجمل وبملا تنسظيم كمافي وبلا متابعة متعمقة ، ويبدو بعضها أحياناً وكأن كل همهاهو حفل الافتتاح لكن يكمل هله الوسائل الرسمية الجهود الأهلية المصرية من خلال الأفواد الملين ترجت اعمىالهم أو يدعــون ائى الخارج لكشير من المنتديات والمؤتمرات والندوات والمهرجانات الثقافية وقمد اعطيت هسذه الجهود الأهلمية دفعة قوية بفوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للآداب ويتواص عند من المعارض للفنون المصرية الشديمة ( الفسرعونيـة ) والآثار في عواصم العالى، ويفضل جهود بعض المنتجين والمخرجين لأقلام طليعية لا تلقى روجاً شعبياً في مصر ولكتها تلقى روجاً عالمياً ومنها معظم أفلام يوسف شاهين . واخيرا أخذت هذه المساهمة المصرية في المرجعية الثقافية للنظام العالمي الجديد دفعة قويسة بدعوة الرئيس مبارك في كلمته في اتحاد الكتاب السوفيت في شهر مايو ١٩٩٠ الى عقد مؤتمر عالمي في القاهرة لكتاب العالم لكى يتحاوروا فيه حول قيم النظام العالمي الجديدة . ولعل استضافة مصر منـــــــ أيام للمؤتمر العالم للشعراء هي خطوة على هنا الطريق الذي دصا اليه الرئيس مبارك . ولكن يطل هناك تلكوء واضح بسين التداعيات السريعة للنظام العالمي ثقافياً واقتصاديا وسياسيا وبمين الجهود المصرية الـرسمية والأهليـة ولا يمكن ان يظل هــذا التلكوء اذا كنا حقيقة حريصين على المساهمة في صياغة ثقافية النظام العالمي الجديد بدلاً من ان نظل هامشيين أو متفرجين فيه واعتقد ان مصر لديها الكثير بما يمكن ان تسهم به اذا ما توفرت قنوات التعبير عن ابداعات ابنائها وإن يتسع مناخ الحرية اللى لا يمكن بدونه ان يظهر أي أبداع حقيقي .

# ٢ ــ التنبية الثقافية والريبقر اطية

## د. خلاون النقيب

موضوع ۽ التنميــة الثقافيــة ۽ من أهم الموضوعات التي تفرض نفسها وبإلحاح على العالم الثالث بوجه عام والعالم العربي بصفة خاصة ، وهنو موضوع معقد وشائك ، فالعنصر الأساسي في التنمية الثضافية همو التنبوع الملى لا يؤدي الى التفكك والتفسخ ، والتنوع يأتي من التعدد واطلاق طاقات الشعوب الكامنة ، قيمها . . تقاليدها . . أعرافها . . فنونها . . تراثها ، إلى جانب تنوع وتعدد اجتهاداتها الايديولوجية والفكرية والسياسية .

فالتنوع هو العنصر الأمساسي شريطة ألا يؤدى إلى التفكك الاجتساعي والسياسي ، فيمكن أن يختلف الاتسان وان تختلف انتهاءاته الثقافية أو الطائفية أو العرقية لكنمه يبقى مؤمنأ بموحدة المجتمم وترابط أفراد القوى الاجتماعية في نسيج متصل داخيل للجنمع البواحد. فيألتنبوع والاختلاف هما العنصران الاساسيان في الشطوير الثقافي والتنمية الثقافية ، وهم بنبعان في حقيقة الأمر من كون التقافة رد فعمل خلاق بشكمل رمزى لعنماصر البيشة ولتطلعات الانسان وآماله التي يرثها من التراث أو يسقطها عبل التراث بشكل مستقبل، وليس من الضروري أن يكون التراث تطلعاً بالعودة الى الخلف أو بالعودة الى عصر الخلقاء الراشدين أو القرن الرابع المجرى ( العصر الذهبي للحضارة العربية الاسلامية ، فالتراث بمكن ان يكون كياناً متفتحأ ومنجدبة وآخذأ ومعطئ بشكله المتنوع، بمعنى ان أي مجتمع بملك هــذا التنوع وفى الوقت نفسه يحافظ على وحلمته

السياسية هو بلا شك مجتمع متقدم ، بغض النظر عن درجة تصنيفه ، لان الثقافة لاتقباس بالتصنيح والتقدم الثقبافي أيضأ لا يقاس بالتصنيع ، وهناك مقاييس أخرى عديدة لقياس التقدم والرقى ، وهي يمكن ان تكون بالحس والتذوق الثقافي ويمكن ان تكون بالرقى في التعاملات بين البشر داخل المجتمع الواحد ، . . . الح ، بل أنه لمن المضحك ان تقاس التنمية الثقافية بعده معين من الكيلو وات مقسومة على عدد السكان الأحياء 1 ، فمقاييس المسطرة الامريكية لا تيمة لها في قيناس النوعي والتنوع والثراء الثقافي والرقى الحضاري .

من أهم القضايا المرتبطة بل وشيجة الصلة بـ و التنمية الثقافية ، هي قضية الديمقراطية . وليس من شك في أن ازدهار ڃ الفكر والثقافة بشكل عام له صلة مباشرة بالديمقراطية ، وإلحاحنا عملي الديمقـراطية بالنسبة لهمذه النقطة ليس إلحاحا ليبراليا سطحياً ، لأننا لا تطلب الديمقراطية كهدف في حد ذاتها ، وانما كأداة من جملة الأدوات التي يمكن أن تتحقق بواسطتها التنمية الثقافية القائمة على التنوع والتعمد والاختلاف بل والعدالة الاجتماعية ، 🙎 فالديمقراطية ليست حداً أعلى وانما هي أداة أو قناة لضمان حرية الانسان ومشاركته في العملية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والتي تؤدي بـالضـرورة الى تحقيق مجتمـع أفضل ومستقبل أفضل . ولا اكتمك القول: ان الفكر والثقافة اللذين نمارسهما كمثقفين في داخل البلاد العربية في غياب الديمقراطية هما من أجل ارساء دعائم الديمقراطية .

رجاء النقاش

لا يمكن أن تتحق التنمية في شعب غير

نجد أمامنا حقيقة واضحة كالشمس الساطعة ، وهي أن الشموب التي انتشرت الثقافة بين مواطنيها هي وحدها الشعوب القادرة على تحقيق ما نسميه بتنظيم الأسرة . فالألمان والفرنسيون والإنجليـز يحاولـون عاولات مستميته بعد الحرب العالمية الثانية ع على وجه خاص أن يزيد عدد السكان بعد 🚅 مسا فقسدوه خسلال الحسرب ، ولكنهم لم يستطيموا أن يحققوا في هذا المجال إلا زيادات طفيفة ، ولا يكاد سكان هـ أه 🙇 البلاد يزيدون عاما بعد عام إلا بنسبة غاية في الضآلة ، بل لقد خصصت بعض هذه البلاد مكافآت ثابتة ومغرية للأمسرة التي تنجب عددا أكبر من الأطفال . ومع ذلك فهذا الإغراء غير مقبول من النَّاس، 🧸 ولا أحد يرضى لنفسه أن يزيد الأطفال في

كل أسرة عن اثنين . فالجميع يفكرون في ضرورة توفير الظروف الصحية والاقتصادية المناسبة لكل طفل جديد ، ولا أحد يتقبل الضجيج أو سوء التغذية أو ضعف فرصة التعليم أو ضيق المسكن . الكل يريملون حياة طبيعية معقبولة ، ولـذلـك التنزموا باختيارهم الكمامل بتنظيم الأسرة ، حتى يتاح لكل وافد جديد إلى هذه الدنيا فرصة منآسبة للحياة السعيدة المنتجة الخالية من الأزمات الطاحنة . وهكذا نجحت المجتمعات المتقدمة في توفير الحياة الكسريمة لنفسها ، والعمل الدائم على تبطوير كبل شيء في المجتمع وتحمديشه ، بحيث لاتتعرض همأت المجتمعمات للتخلف وتتراكم المشاكل فوق رأسها كيا هــو الحال بالنسبة لنا . وقد تحقق هذا كله للمجتمعات المتقدمة لأن الثقافة منتشرة بين الناس جيعا ، مما جعل أذواقهم وأعصابهم لا تتحمل الضوضاء أو الفوضى ، ولا تقبل أى شيء بيس الاعتدال والتوازن بين وقت العمل ووقت الراحة ، فإذا كنان العمل واجبا فالراحة حتى وضرورة ولا أحد يتنازل عنها . وسلك أصبح الإنساد في المجتمعات المتقدمة قادرا على الانتاج ، وقادرا على المساهمة الجدية في تنمية مجتمعه وتبطويره ، فبذوقه حسن ، ولمدينه الحمد المناسب من الثقافة التي تقرض عليه الإلتزام بواجباته وتدفعه إلى المطالبة بحقوقه الكاملة والحصول عليها .

فماذا نجد في مجتمعنا ؟ الحرافة تسيطر على نسبة عالية من أبناء مجتمعنا . والتفسير الخاطيء للدين يعشش في عقول الكثيرين . كل ذلك بسبب ضعف الثقافة وسموء المذوق وضيق الأفق المذهبني للإنسان. فالغالبية العظمى تريد عددا أكبر من الأطفال فالكثيرة عندهم هي الأهم ، لأن فيهـا ( العزوة ؛ ، ولا خطر من كثرة العيال ، فالله كفيل بأن يسرزق الجميع من حيث لا يعلمون . والمرأة نفسها تشعر

بعقدة نقص قاسية إذا لم تنجب أطفالا كثيسرين ، فكشرة الأطف أل هي الأمسان والضمان لها ، وهي التعبير الصحيح عن أنوثتها الغالية . ولايهم بعد ذلك أن يكون البيت مليثا بالضوضاء والقوضي ، ولا يهم أن يَكونِ صحة الأطفال معتلة ، ولا يهم أن تكون ملابسهم خالية من الذوق ، ولا يهم أن يعمل الأب ليلا ونهارا في سبيل إطعام هذه الأفواه الكثيرة ، وهو يعمل أي نوع من العمل ، سواء أكان مناسبا له أم لم يكن ، وسواء أتقن هذا العمل أم لم يتقنه ، المهم أنه يعمل حتى يحصل على تلبية بعض احتياجاته واحتياجات أسرته . والسبب الرئيسي في ذلك كله هو ضعف الثقافة أو انعـدامها في كشير من الحالات . فـالذين يجبون الموسيقي ويستمصون إليها لايمكن أبدا أن يقبلوا هذه الضوضاء المخيفة التي تحلاً كمل شبر من أرض بــلادنــا ، والقي لا يمكن في ظلها أن يعمل أحد أوينتج إنتاجا حقيقيـا سليـما . وقـد تعبودنـا عـلى هــده الضوضاء وأصبحت مألوفة بالنسبة لنا، حتى لقد لاحظ البعض أن الإنسان في مصر لا يستنطيع أن يتكلم إلا بصنوب منرتفع جدا ، بمناسبة وبغير منـاسبة والانفعـال ، وما أكثر ماتنشأ و الخساقات ، بـين الأفراد لأتفه الأسباب وأقلها شأنا ، لأن أعصاب الجميع مرهقة ولأن الناس لم تتعود بصورة كافية على استخدام عقلهـا ، ولأن الذوق العام فيه قـدر كبير من الفساد ، بحيث لا يضيق الناس عندنا بالمناظر المؤذبة ، ويعتبرونها شأنا مألوفا وطبيعيـا . ولا يمكن لمجتمع متحضر أن يستخدم الميكروفونات بالطريقة التي نستخدم بها هـذا الجهاز الحضاري ، فقد تم اختىراع الميكروفون لتسهيل حياة الناس ، فأصبح عندنا أداة تعلليب جماعيمة خطيسرة ، ومعظم استخدامات الميكروفون عندنا لامبرر لهاغير التظاهر وسوء التفكير، وانعدام الفضائل التي تخلقها الثقافة ، من حب للهدوء ، واحترام للأخرين، ومساعدة للمريض والذي لديه عمل ، والراغب في أن يستريح في بيته ، وأن يكون هذا البيت مكانايجالد فيه نشاطه وحيويته حتى يعود بعد ذلك إلى العمل والانتاج بصورة سليمة ، فالميكرفون يخترق الجدران ويقلق الناس في الصباح والفجر والظهر وأول المساء ، وفي أيام العمل وأيام العطلة .

هذه مجرد نماذج تؤكد أننا نتعثر في قضية التنميه لضعف ثقافتنا . فلو أن الثقافة الحقيقية منتشرة بين الناس لما انتشرت الخرافات وارتفع الضجيج والضموضاء في كمل مكان ، ولَّما استخدَّم السَّاس أيديهم وأصواتهم العالية في معظم العلاقات ، بل إنهم كانوا سوف يستخدمون عقولهم أحسن استخدام ، نما يوفر الوقت والمال والصحة والقدرة على التفاهم الهادىء بين الجميع ، واللجوء عند الخلاف إلى القانون أو ﴿ الْعَقَد الاجتماعي ۽ اللي يربط بين الجميم ويحدد لكل إنسان حقوقه وواجباته . ولو آنتشرت الثقافة فسوف تموت الخرافة وما يتبعها من نتائج مفجعة ، ومسوف تبرتفهم القدرة الجسمانية والعقلية للجميح ، ويـومهـا ينصرف النماس لسلانساج الحقيقي ، ويتعلمون كيف يتقنون مـا يقومـون به من أعمـــال ، ويبتعـــدون عن « الفــهـلوة » و و الكلفتة ۽ وإضاعـة الوقت فيــما لا يجدى

وأريد هنا أن أسجل ملاحظة نحسها جيعا ۽ فيعض أصحاب الهن ـ الأسباب معروفة \_ قمد حصلوا عملي أصوال طائلة وحققوا ثراء واضحنا . ولكن انظر كيف يتصرفون في أموالهم . إنهم لا يزيدون من انتــاجهم بهذه الأمــوال ، ولا يحصلون من خلال الثروة على سعادة حقيقيــة لأنفسهم وأهلهم . بل كثيرا ما يذهب هذا المال هباء منثورا . فهو يضيع ـ عندما يتوقر لصاحبه ـ عملي المخدرات أو عملي النزواج الشاني أو الثالث . والمال قوة كبرى من قوى التنمية والتقدم . فكيف ننمو ونتقدم ، والكثيرون ممن كسبوا المال ببددونه عمل المظاهر ـ في أحسن الأحوال .. كشراء عربة فاخرة ، وهم يبددونه في معظم الأحوال على أمور أخرى مدمرة ، لأن عقولهم مظلمة ، وتفكيرهم ضيق ، وشقسافتهم محسدودة إن لم تكن معدومة

ولا يفيد .

أحد أصحاب شركات توظيف الأموال الكبرى ، وكان رأسمال شركته الوهمية يزيد عملي ألف مليون جنيم ، جمها من عـرق الناس وجهدهم . . . صاحب شركة توظيف الأموال هـذا ، اختمار من بــين الموظفين الأساسين في شركته « مأذونا ٤ عينه بمرتب ثابت ، ليقوم بعقد زواجه وإجراءات الطلاق ، لأنه كان يحب النساء ، ويحب أن يشزوج كثيرا ، عملي سنة الله ورسمول ، ،

بحيث لا يبقى في عصمتمه إلا أربعة زوجمات ، ثم يقوم بشطليقهم للزواج من جليل.

كيف بمكن أن يكون مثل هذا الرجــل مفيدا لنفسه أو لوطنه ؟ وكيف يمكن له أن يستخدم الأموال الضخمة التي جمعها في أي تنمية حقيقية ? . . إنه يملك سلاح التنمية الأساسي وهو المال ، ولكنه ليس مثقفًا ، بـل هو جـاهل متخلف الـذوق والعقل، والنتيجة هى الدمار عليمه وعملي التنميمة الوطنية وعلى البلاد والناس جميعا .

ولنأخذ مشلا آخر ملموسا نحس بــه جميعاً ، ذلك هو الفن الذي انتشر مِم غمو الطبقة الغنية الجديدة ، في الأغاني التي تباع بالملايين عن طريق الكاسيت ، وفي الأفلام التي تنجع لدي هؤلاء ، وفي المسرحيات الرائجة عندهم إن الفن الرائج لدي هؤلاء ، جميعا هو فن ساقط مبتلل . لماذا ؟ لأنهم بملكون المال ولا يملكون الثقافية . ومثل هذا الفن الردىء هو قوة ساحقة لكل إمكانيات التنمية في البلاد ، لأنه ينشر الميوعة وسوء التفكير والذوق المنحرف وعدم الرغبة أو القدرة على الاتقان ، وهو فن ينشر بين الناس نوعا من العلاقات الإنسانية المضطربة ، القائمة على الشك وسوء الظن والكراهية والتشافس ، وهـ و فن يقتـل في الإنسان أي قدرة عملي الإنتاج والمسناهمة الإيجابية في التثمية الصحيحة لبلادنا .

والثقبافة ، ولكن خبلاصة القبول هي أن الثقبافة شبرط أساسي للتنمية الصحيحة فالثقافة تهيء للمجتمع ظروفيا سليمة للتنمية ، وبغير انتشار الثقافة والفنون الجميلة في بلادنا ، فسوف نظل نتعثر ولن تحقق التنمية أى نتيجة سليمة ولو تسركت لنفسى العنان فسوف أتحدث عن عشرات القضايا التي تقوم بتقويض التنمية عندنا ، لسبب رئيسي واحد هو أن الثقافة الحقيقية ليست منتشرة بين الناس ، ولو انتشرت الثقافة لتغيركل شيء : اللفوق ، وأساليب التعامل بين الناس ، وطريقة الاستفادة من الوقت ، والمشاركة الأمينة في العمل العام ، والحرص في كل صغيرة وكبيرة على أن نتقدم وننمو من أجل سعادة البلاد والعباد .

وما أكثر ما يقال في العلاقة بين التنمية

# عن دور الثقافة في التنهية

# سعد أردش

التنمية والتنوير التنمية والتنوير مصطلحان يتكاملان ، وهما وجهان لعملة واحمدة ؛ ذلك أن و التنمية ۽ قد تتجه دلالتها اتجاها ماديا بحتا فتفسر على أنها التوسع المادي في عناصب البنية الأساسية لمؤسسة ما ، أو لمدينة ما ، أو لوطن ما ، لزيادة العائد ـ أو الــــخل ــ بقصد تحقيق درجة أعلا من الرفاهية . ولكن هلا التفسير المادى - الاقتصادى البحت ـ ينكر جانبا أساسيا في المجتمع ، هو الإنسان . إن النظر للتنمية على أنها زَّيَادة الأرضُ الصالحة للزراعة ، وتطوير المصانع ومضاعفتها ، والتوسع في البنية المعمارية ، وتطوير وسائل الاتصال وموارد الماء والطاقة وأجهزة الأمن الـداخــلي والخـارجي . . إلىخ . يفترض هدفا أساسيا هـو خدمة للجتمع الإنساني والوفاء بالحد العادل من 👱 احتياجاته المادية ، ولكن المجتمع المعاصر يتجاوز هذا المعنى إلى كشير من آلحاجمات المعنسوية كسالتعليم والصحة والأعسلام 🧣 والثقافة . وإذا كان التعليم والأعلام يلعبان دوراً هاماً على طريق التنوير ـ وكذلك أجهزة الرعاية الصحية \_ فأنها نظل قناصرة عن تحقيق المستوى المعقول من التنــوير الـــلازم للإنسان الاجتماعي إذا لم تلعب الثقافة دورها بشكل كامل وصادق وفعال ؛ ليس كي فقط للقصور أحيانًا في أداء هذه الأجهـزة 🛊 ارسالتها ، بل وأحيانا كثيرة لأن الأنسان الاجتمىاعي ـ وخماصمة في المجتمعمات 🯂 المتخلفة \_ قد يتخلى بأرادته ، أو لأسباب فوق إرادته ، عن الحصول على حقه في هذه الخدمات ، فينشأ أميا أو قـاصر التعليم ، عليلا أو نصف صحيح ، محاصرا بما يقدمه له الأعلام الموجِّه في معظم الأحيان ، ليس فقط في العالم الشالث ، ولكن في العالم المتحضر أيضاً . من هنا كانت و الثقافة ، العامل الأساسي في تنوير للجتمع ووضعه 🛫 على الطريق الصحيح لموفة حقوقه وواجباته 🚅 في مواجهة أرضه ووطنه ، وفي مواجهة كافة 🔳 القوى التي كتب عليه أن يتصارع معها للحفاظ على حياته من نــاحية ، ولتحقيق المستقبل الأفضل من ناحية أخرى . ولقد "

تكون هذه القوى داخلية أو خارجية ، ولقد تكون فيزيقية أو ميتافيزيقية .

### الثقافة التلقائبة والثقافة المكتسبه

من المسلم ب أن لكل إنسان ثقافته التلقاثية التي يكونها لنفسه من خلال تجربته الإنسانية ، فالفلاح في أرضه له تشافته ، والعامل في مصنعه له ثقافته ، وحتى الشحاذ في الشارع له ثقافته ، حتى ولــو كان كــل هؤلاء من الأميين أو من غير الأصحاء ، ولكن هذه الثقافة التلقائية محدودة الفعالية في علاقة الإنسان بالمجتمع ، فلا يستثمس همله الثقافة في الغالب الأعم لتحقيق مصالحة المهنية ، وبالضرورة مصالحة الاقتصادية الفردية ، وإن لم يكن من المستبعد أن تدفعه ثقافة التلقائية إلى الدفاع عن الأرض والموطن والحمرية والعمدالمة الاجتماعية في حالات خاصة يحس فيها التهمديد لكيمانه ووجوده ، والدليسل على ما تذهب إليه ما تزخر به أمثلتنا الشعبية ، وهي تكون جانبا هاما من التراث الشعبي ، من قيم تمكس التخاذل والسلبية في مواجهة أعداء الحياة والشطور، مشل و العمين ما تعلاش على الحاجب » و « على قد لحافك

چ مد رجليك ۽ . . أما الثقافة المكتسبة ، التي تقدمها فنون الأدب والمسوسيقي والمسسرح والتشكيسل والسينها والباليه والاويرا والدراما الإذاعية والتليفزيونية ، فالأصل فيها أن تقدم للمواطن مقومات المجتمع التحضر: فكرا ، وفلسفة ، وتوجيها نحومعني الحرية 🚄 والديمقراطية والعدالة الاجتماعية ، من خلال المتعة البصرية والسمعية والروحية ڲ التي تتميـز بها الفنـون عامـة بقصد تنـوير 🛊 وانضاج الوعى والموجدان الاجتماعي ، بحيث يكتسب المواطن القدرة على مواجهة 💆 أعداء الحرية والعدالة ، مضحيا بـذاته وبمصالحه الشخصية في سبيل مجتمع عادل 💆 وحر ، وأحب هنا أن أنوقف أمام مثل من أمثلة التثقيف الصادق للمجتمع ، فـأذكر القارىء بشخصية « أورست » في مسرحية 💂 د الذباب ۽ لسارتر ، وقد کتبها تحت الحکم النازي في باريس : إن « أورست » يدخل مدينة ثيبة لبسترد عرش أبيه ، ولكته بعد أن 🕏 يمر بالتجربة الفكرية عبر المسرحية ، يقرر بهُ الحُروج من المدينة وهو ينفخ في مزماره ليسحب خلفه ( الذباب ) ، وليترك أهل.

المدينة في تقرير مصيرهم ، بعد أن قتل أمه وإيجست غـاصب العرش . ولكى أصــل الحديث بالقديم أطرح أيضا شخصية د انتبجـون ، في مسرحيــة د انتيجـون ، لسوفوكليس في القرن الخامس قبل الميلاد: تلك الأميرة التي آثرت الثئزامها بالمجتمع وحمريته عملى حيماة الشرف والملوكيمة التي تعيشهما داخل قصمر الملك د كىريمون ، ، فجهرت بعدم عدالة القانون الذى أصدره الملك ، لأنه لا يتفق مع القوانين الألهية ولا مع القوانين الوضعية ، وتقبلت عقوبة الموت في شجاعة ، لكن تنبه مجتمعها إلى الظلم الذي يرزحون تحت جناحيه ، والأمثلة لا نهاية لها في كل الفنون . قلت إن الأصل = في هذه الفنون أن تنور المجتمع بصدق وجدية ، لأن أعداء التنوير الصادق ابتكروا نوها آخر من الفنون لا يرقى إلى مستوى الثقافة ، يستهدف التجارة والتنويم والتخدير والاستهالاك، حتى يفسروا الىرسالىة التنويـرية للثقـافة ، ولعــل هذه الحقيقة هي التي أدت برائد كبير في المسرح المعاصر هو برتولد بريخت ، أن يعمل علَّى ابتداع منهج جنديد يصوغ به مسرحه التعليمي واللحمي .

#### الثقافة والتنمية

أخلص مما تقدم إلى أن الثقافة الجادة ، الأصيلة ، الصادقة ، ركيزة أساسية في معركة التنمية ، لا تقل أهمية عن إرغيف الخبز، والمسكن المسلائم ، وحق التُعليم ، وحق الملاج . . النخ . ؛ ذلك أن الإنسان الاجتماعي غير المثقف ، أو ذلـك الـذي يتلقى شبه الثقافة ، أو الثقافة الاستهلاكية المزيفة ، يظل محافيظا على وجمهده القردى بصرف النظر عن أية قيمة اجتماعية ، فلسفته عمل المدوام وأنا ، ومن بعدى الـطوفان ، ، ويـظل المجتمع مجمـوعة من الأفراد تبحث عن مصالحها آلخاصة ، وهنا تفقد التنمية المادية أهدافها الاجتماعية ، وتتحول في النهايــة إلى غنيمة للقــادر ذي البذراع الفوية ، اللي يستطيع بمباله أو بجبروته أن يحقق النضع الأكبر من عبائد التنمية ، بل إن الأمر قد يصل إلى ما هــو أسوأ ، فالفرد العاجـز عن الحصول عـلى نصيبه من عائد التنمية قد يلجأ في الغالب إلى الانتقام ، عن طريق الجريمة ، أو بوسيلة

من وسائل الهـ دم والتخريب ، دفـ أعا عن عجزه في الحصول على حقه .

إن تدنى المستوى الثقافي يحرم المواطن من القسدرة عسل خلق التسوازن بسين الحق والواجب ، ويجرده في كثير من الأحيان من كل القيم الأخلاقية التي تحكم المجتمع، بدلا من أن يتخذ موقفا دفاعياً ضد أعداله من اللصوص والمزيفين والمنحرفين .

كذلك فأن الثقافة الجادة العسادقة ، تسلح المظلومين بالقندرة عملي مواجهة الظالمين ومكافحتهم ، تسلحهم بالوعي والفهم الصحيح لأصول المعركة من أجل الحرية والعدالة والحياة الإنسانية الكريمة ، في أي مجتمع من المجتمعات ، وفي ظل أي نظام اقتصادى ، لهذا فإن الأنظمة الرأسمالية الرشيدة قد أدركيت منذ ما قبل الميلاد أن حرية المثقف المثقف وصاحب رسالة التنوير أمر أساسي لكي يكتسب القمدرة عمل خلق التسوازن بمين السظالم والمظلوم ، إذا قدرنا أن الرأسمالية تقوم على ظلم مفترض في بنيتها الطبقية .

#### الثقافة التنويرية والبولة

إذا كانت الدولة في العالم المتخلف تدعم والصحة ، وغير ذلك من المرافق ، فأنها يجب أن تسدعم بنفس المعيسار الثقسافية وأجهزتها ، بحيث لا نسمم من مسئول مالي أو اقتصادي العبارة المجوجة وأما ناكل الناس عيش الأولى، لأن رغيف الخبــؤ وحده أن يوصل إلى التنمية السليمة . ولقد بدأت حملات التنوير في مصر منذ قرن من الزمان أو يزيد ، وأدى هذا إلى تطور كبير في موقف الدولة من رسالات التعليم والصحة والأعـــلام ومــرافق أخــرى كثيــرة ، ولكن الثقافة وأجهزتها ـ رغم تطور الدعم الذي تقدمه الدولة منـ (الثلاثينـات \_ تظل على هامش البنية الأساسية ، ولهذا فهي تتقلب بين ازدهار وانكسار ، لأنهالم تخطحتيالان باستقرار موضوعي يؤدى بها إلى تأثير كمى وكيفى يحقق التوازن مع المراحل المتصاعدة للنمو والتنمية ، إن الثقافة عندنا تظل قضية شخصية ، يديرها كل نظام على هواه ، ويديرها كل مسئول على هواه .

ويقدر ما نحن صادقون في التنمية المادية ، يجب أيضا أن نكون صادتين في التنمية الثقافية ، يحيث يحصل كل مواطن على حقه في الثقافة الجادة الممتمة ، جدف توهيه وتنويره بصدق ودون تزييف .

#### الثقافة والنيمقراطية

إن الحد اللي حققه ما صل طريق الديقراطية لا يمكن أن يشعر ، ولا يمكن أن يتطور إلى الأمام ، إذا لم يقترن بتقافة حرة ، ويتقيف حر ، لا تقف أمامه عواتى مادية أو ملطوسة ، حتى يعى كل معواطن معني الحرية ، ومعنى للديقراطية ،

لقد عدنسا إلى جنمسم السطيقسات الاقتصادية ، بعد أن فشلنا في المحافظة على حلم الاشتراكية ، وكـان طبيعيا أن يلجــأ مجتمع الطبقات إلى الديمقراطية محاولا حل تناقضاته الطبقية في سلام ، ومن الطبيمي أن تكون لكل طبقة ثقافتها ، ولكن من الطبيعي أيضا أن تجد كل طبقة ثقافتها ، ومن هنا فأن من الخطأ ومن الخطر أيضا أن يرعى المجتمع لونا واحدا من الثقافة ، هو ثقافة القادرين والأغنياء والتجار والمستغلين والمستهلكين ، إن هذه الطبقة من الأغنياء تمول ثقافتها ، ولكن الأخرين لا يستطيعون تمويل ثقافتهم ، ومن هنا فأن من الحطأ ، ومن الخطير أيضا على التنمية وعلى سلامة المجتمع ، ألا يتطور دعم الـدولة لثقـافة الأخرين من الطبقة الوسطى والسطبقة الفقيرة ، مم تـطور الأوضاع الاقتصادية

#### الثقافة والتعليم، أو تنمية الثقافة

للغد أدركت المجتمعات المتحضرة أن الثقافة عبد أليما أن تروخي ها سطاة تندية ، فرياء عبد أن ترزح في المواطن خلال مراحل فريدية وتنشئت ، مند الحضاة حتى التخرج ، من الجامعة ، أورحي نهاية مراحل التعليم ، كل فروع الثقافة والفردن ، بل إما أعارت كل فروع التقافة والفردن ، بل إما أعارت مواد عيزة بين العلوم الإنسانية والرياضية والكندوليوجية : إن الاحب والمسرح والمدريقي والشحياء ووالسرح والمريقي والشحياء ووسالم المسالم ال

مواد أساسية مقررة في مناهج التعليم ، ولم تعمد مقصورة عمل بأب النشاط المدرسي والجامعي خارج الجمداول النطاميمة للتعليم ، ولهـذا فـأن المــواطن في البــلاد المتحضرة يكبر مزودا بمناهل الثقافة وتاريخها وتقنياتها ، أياه كان توجهه المهني بعد الشخرج ، ومن هنا فإن الثقافة بوجه عام ، والفنون بوجه خاص ، تشكل جانبا جوهريا غلى جدول المواطن اليومي ، فهو لابد أن يتعامل يوميا مح الموسيقي ، ومع الفنون التشكيلية ، عن يقين بأن الجمال والشعـر تشاط إنساني طبيعي كألمهنة تماما ، بل قد يفضلها أحيانا ، وهو لابد أن يضم ارتياد المسرح والسينيا مرة كل أصبوع على الأقمل على جدوله الحياتي ، وهو لابدأن يفرد جانبا من مصروف لاقتئاء الكتب واللوحات القيمة إلى جانب شريط الفيمديسو والكاسيت ، وبهذا أصبحت التقافسة الجمادة ، البناءة البنسويرية ، سلعة يـومية يقتنيها المواطن الى جانب حاجاته المادية ، من هنا فأن المسارح الجادة في البسلاد المتحضرة محجوزة مقدما ، شأنها شأن المسارح الاستهلاكية التجارية وحانبات الليل التي يؤمها جمهورها الخاص .

### الثقافة واستراتيجية التنمية

أعلص من مقا إلى أن المتعلقة عب أن يرسم هما أستراتيجية خاصة التعليم وشير الاقتصاد والإرامة والصناعة والتعليم وشير ذلك من التي الاساسية، وإن هسلم الاستراتيجية عب أن تفسع في اعدارها الاستم بدون مجتمع إنسان مثقف، تصبح التنمية بدون مجتمع إنسان مثقف، تصبح صرحة في واده للأسباب التي ذكرتها، ولاساب كثيرة فاتني أن أذكرها.

ولكى يتحقق ذلك لابد من تفير كثير من الشاميع الشاهيا والشاهد عن الموسولة عن البوح وهى ألت المؤونة عن البوح وهى في الواقع مفاهيم أحدث عليها من المؤشرات ، وقصله يكون من ينها الاستعمال المؤين كرد من ينها يشع عليها موامل داخلية كثيرة تحتاج إلى جيل والطهالوي وسلامة موسى وطه حسين والطهالوي وسلامة موسى وطه حسين والمقد والمقد والمقد والمقد والمعتد وليس عرض .

# ه \_ الطفل والتنبية

## يعقوب الشاروني

الأطفسال هم المورد السرئيس للقوة وصعبا للمستقبل فكل جهروات النسية وصعبا للمستقبل فكل جهروات النسية الاتصابية والاجتماعة من أجل حياة الفكرة المعامة قدر مزاياء من الاحتماء بالطفولة هم عاصر النسية المساملة للمجتمع . ومع ذلك فإن أبرز ما وباجها إن جائلة المطال إنه قاعات كما وباجها إن جائلة المطال إنه قاعات المطال واحتباجاته منذ البلاد إلى أن يصل لل من الخلسة عشر ، هذا أن يصل التغيف عملية مستمرة بدأ من الميلاد وتستمر مع الإنسان طوال عمره .

ومن يمعلون في ثقافة الطفل تقع عليهم ومن يمعلون في الرحلة الراحة تتجمير هلا الراى الدام باستياجات الطفلونة في رساطها المختلفة ويوسائل تلبية هذه الاحتياجات فلطهم شائل أن يبينوا الهمية وضرورة تنبية بالكتب ومشاركتهم للصمال الواهمة المناسلة وعمل يكتب الصمار أي ويضرورة ترفير الكتب يكتب الصمار وقويم الصمار ومليهم المناسلة لاصمار وطوية للمناسلة للاحتاب في المناسلة الم

إن تنمية ذكاء الأطفال وقدراتهم العقلية وتنمية حيم للبحث والاستطلاح وتنمية قد مواية المطالحة وتنمية المطالحة وتنمية الطفائدة وتفجير طاقتهم على الإبداع الضمائد تتوفير الإنسان الملكي يقوم بالشنيئة وكل مايتفق على المطلوق هو استشاد سيعود على المسالحة على المنافق على المعالمة على المعالمة المسالحة على المعالمة المسالحة على المعالمة المسالحة المسالحة المسالحة والمحالفة في المسالحة والمحالفة في المحالمة في المحالمة والمحالفة في المحالمة والمحالفة في المحالمة والمحالفة في المحالمة والمحالفة وألى تبديا محالمة المسالحة والمحالفة في المحالمة والمحالفة في المحالمة والمحالفة وألى وتحالمة والمحالفة وألى تجديم ويلد أله



# من الشعر الهندى المديث

كيدارناث سينج

## ترجمة وتقديم محمد هشام

مأساويٌ ذلك الوجود الإنساني .

هذا هو النداء الذى تطلقه حدون تردد ولا موارية حقصية كيدارناث سنج ( ۱۹۳۳ - ) ، فهناك دوماً بناء يتصدع ، طرق تضل السائرين ، خطوات لا تصل ، وحلم لا يكتمل . وهناك بالثل اسئلة تنظر من يجيبُ عنها ، وإجابات لم تعد تحيب سائلها . وهناك حس من قبل ومن بعد حرزمن غلمض لا يبيح سره . فكل يوم جديد هو خطاب محكم الفلق لا يدرى أحد ما يجويه ولا بأية لفة كتُب .

لكن إدراك هذا الطابع المأساوى ليس سوى بداية لا مفر منها لتجاوزه ؛ ذلك ان المأسلوى لا يعرز تماماً ولا يكتسب شكله العهائي إلا في وجود نقيضه ، وعندما يلمس المرء ملامح المأساة فهو يلمس في الوقت نقسه ---إمكان تفيها . يورتبط بسمى الشاهر إلى اكتشاف عناصر الماسة والفرح مماً سعى آخر إلى الافتراق بقصيلته عن العادى والمألوف من صور وتعبيرات ؛ فالكلمة في القصيدة -- هل بساطتها وإيجازها -- لا تفصح دفعة واحدة عها تخزنه من طاقة التعبير ، أما الرمز الشعرى فلا يقدم على الإمعان في النظر إلى تلك المناصر والحالات بحثاً عن الأصيل والمذهل فيها . ولعل هذا ما يجعل من كل قصيدة مفامرة اكتشاف للشاعر وللقاري، على حد مواه .

# امم لطفتى المغيرة

ضوء الشمس . يعلقُ بِكِ هذا الاسم ، مثلها تَعلَقُ أجنحةً فراشة بِغُصْنَيْ رَهِرة نَدُيَّة ؛ اسم بسيط جاء في دُفْقِةٍ سريعة وعفوية إلى شفاه طالمًا أُنْهِكُنُّ ، حتى اقتريت من اسمك ألملائم والوحيد آه ثمة أسياء أخرى وليس بوسعى قط أن أقول لماذا ، حين أراك في لَمُوكِ الغامض بين الأغصان والنباتات المرتعشة التي تمتد بعلو كتفيك ليس إلاً ، لماذا يردد قلبي هذا الاسم الملائم والوحيد آه أني لك أن تدركي أية هوة تقع بين بسمتك الصامتة وكليات التي تحاكيها؟ لقد رأيت في قاع تلك البسمة المحرّة

أميالا وأميالا

# مورة داتية

خطً متتزعٌ من هذه الكوة الأرضية وأبعاده كلها تفقد نفسها قرب مدار الشمس عند تلك النقطة ، أوجد أنا

شبكةً صيّادٍ مسحوبة من نهر ومكومة على أكتافى الوحشية تلك بلدى

حُرمت من أوتار

تتايل صوب بيتى عندما تهزها الرياح بيتى صغير وفي داخل هذا البيت خيوط مسرعةً لا نهائية وكل خيط يلمس الآخر على عجل وهناك . حيث تلتقى أوجد أنا ♠ من السيل الذي سيمرً إلى تلك الهوة ؛ رأيت المهابات الميتة والمتحطة والمتحطة والمحطة والمحسور الكثيرة التي لم تُمِنَّ والممتدة والتي على أن أجتازها من أجل معني صغير سوف أصوغة من ركام الأسئلة التي تحشد المعنى هذا التي تحشد الصغير على التي تحشد الصغير التي تحشد الصغير المعابر المع

نعم ، حزين أنا ، ولكن لماذا أنت حزينة ، ياطفلتي ؟ ما الذي يجعلك تنكمشين الأن مثل فراشة مذعورة ، صامتةً ، ساكنة ، على أكتافي الظليلة ؟ لم أفعل شيئاً

> سوى أن أعطيتك اسياً ، صغيراً ، ناهياً يليق بما أنت عليه في تلك اللحظة

> > آه نعم ، أنت تعرفين الآن ماليس بوسمك إدراكه — وكيف ستتقضي أيامي كلها لأجد لكِ اسمأ ملائعاً — ألجد لكِ اسمأ ملائعاً —

أبقى ويجعل معنى ما لهذا الوجود الصغير— وجودك ، أنت فقط

## هوامش

س ترجحت القصيدتان من الإنجلزية طبقاً للتمس الرارد ل :
Vidya niwas Misra (ed), Moderu Hindi Poetry: An Anthology, (Agra, India:
Y. K. Publishers, 1985), p. 46, 47 - P. 72, 73,

— ترجم القصيدتان من المتابة إلى الإنجليزية : م. مالدين M. Halpern و. م. ميوراي . M. Marsu

M. ما التاليل.

( المترجم )

أموات وتعليقات أن الموات وتعليقات أموات أن المعاليقات أموات أن المعالقات أموات أن المعالقات أموات وتعليقات أموات أمو

# • ورحل عبد الحكيم قاسم أحد

فرسان الستينيات!

أخيرا في شهر نوفمبر المأض --- رحل د عبد الحكيم قاسم ع الروائي وكاتب المقصة الذي تميز منذ روايته الأولى دأيام الإنسان السبعة » .

ويذلك يكون وهيد الحكيم قاسم ع أحد الذين رحلوا عن عللنا في فترة وجيزة ، وهم كثيرون .

وفناكر منهم بالآن نجمي الطاهر حبد الله المناسبة و فيضي مسلطور ، وفيضي سرور ، وفيضي سدم دور ، وجلال الششرى ، ويقبل ذلك وجيد التقاش ، وصلاح حيد الأبيمين ، يام يجولور معم الحسين سرى القلبلون على حيد المكورة ، ومن المكورة ، ومن الأميان نقل حيد المكورة ، ومن الأميان نقل حيد المكورة ، ومن الأمياز نقف طي المناسبة المناسبة بالله يقد المرابة المربية بالله جيد المناسبة المناسبة بالله يقد من طرف الأعراق ، ونام من طرف الأعراق ، والمناسبة مناسبة المناسبة المناس

ورما كان ماييز أميال دهد الحكيم فاسم ، تصويره لجوانب من الشخصية التي تصادل المسرية (بوقة ) في الشخصية التي تصادل مع الأرض ، ثلك الوجود المكلومة للتيسة قديما حبد الرخن الشرقادي ، وهيد الميليم عبد المرض وطرح الأجيال الإجيال الحيات المستحيد الأجيال الإجيال المسرية ، وقد تقد هذا عبد الحسن بقد المسرية ، وقد قدر هذا عبد الحسن بقد المسرية ، وقد قدر هذا عبد الحسن بقد المرية ، القد قدر هذا عبد الحسن بقد المرية ، المشاهر و القلاح في الرواية المرية ،

وكان كل من يقترب من عبد الحكيم قاسم يلمس تلك الساحة الخاصة ق نفسه ، التي تجعله في حالة تشكك دائم من الآخرين، وعثدما يكون تقدير أتلك الساحة متضيطأ الاتوجد أية مشاكل يمكن أن تجري بيته، وبين الأخر، فلك ضمن ما انسمت به شخصیته طوال حیاته سواء في السنين الأولى أو بعد أنَّ نال قدراً من الشهرة في السنوات الأخبرة ، لم يكن يكتفي به ، واتما كاتت تحركه مشاهر واضحة ، تتمثل في إحساسه بأله لم ينل ما يستحقه جزاء على ما أنتج من إبداع ، وريماً كان ذلك الإحساس هو الذي أوقعه في الكثير من المشاكل مع أبناء جيله ، اللين تناولهم بالتقد أحياناً ، وبالهجوم في أحيان أكثر على صفحات جريئة 1 الشعب ۽ الي المسحت له مكاناً في السنوات الأخيرة ، وبعد أن أصيب بالرض، الذي صاحبه منذ ۱۹۸۷ ، وحتى وقاته .

ركان عبد الحكوم فلسم يستول كلامه بيداز كان يكررها كثيراً و بنا كان الموت التصارأ ». وقلد رأيت أن الموت التصارأ أبيا للفنان أو الأويب، أن يكون انتصاراً أليا للفنان أو الأويب، من يكان دهيد الحكيم فلسم. والأن أن دهيد الحكيم فلسم. أن تحييده للموت يمثل شعوده الحقيق على من كان يعرف أنه سيموت بعد قرة شعيرة. و معل أي الأحوال فقد رأى حبر الحكيم فاسم الحكيم أن الموت التصار على الحقيد أن معرف المتحد وعلى على الحقيدة و ها مكيم أن الموت التصار على الحقيدة و ها معرف ويتركنا نجغر حزنا معرفاً للحيدة من الموت يتتصر — ويتركنا نجغر حزنا

عشر شمعات فی حیاة محلة فصول

احتفات أمرة تحرير عبلة وقصول: مع الهنية المصرية العامة الكتاب في تولمبر الماضي بجرور ح مشر ستوات في حياة الزميلة عبلة فصول التي صدر عددها الأول في تولمبر عام ١٩٨٠.

ولقد بدأ الاحتقال د. سمير 🍙 سرحان بالأشادة بمجلة نصول رإنجازاتها صلى مدى هشد الشهاينينات ، في الفترة التي الحنفت نيها مجلات عنيدة في أنحاء المال العربي ، وظهرت مجلات جديدة مج لكن وسط كيل ذلك ظلت المجلات المصرية ، ورغم المضائلة الح الاقتصادية — وهي المجلات التي 📆 تصدرها الحيثة – تصدر بالجهود الذائية للهثية، ودون تحديث خصصات عاصة بالمجلات ، وهو 🛚 په ما يؤكد على دور مصر الثقاق والحضاري، الذي لايند أن 2 تضطلع په ، وذلك هو ما تدركه الحيثة ، وما يدركه الماملون أن ئلك المجلات.

> وتحدث د. هز الدين اسياهيل رئيس تحرير جملة فعسول ، وصاحب الدعوة الأول ، شاكراً كل من تعاون على إصدار مجلة فعمول ومن تعاون مع أسرة

ش. ھ



تحريرها أثناء حياتها . كيا للم تقريراً من المجلة أن عشر ستوات ، وما قدمت من أحداد وعناوين شملت جيع التواحي النظرية في الثقاقة مثل: ــ النقد والتراث \_ مناهج النقد الحديث ... الأدب والأينيارجية ــ الأنب والأسلوبية ــ الرواية المربية ــ التمة التميرة ــ التقد والعلوم الاجتياعية

ــ فغيلًا عها قدمته المجلة من أعداد خاصة عن كبار أديالتا امثال حافظ وشوقي ، وصلاح عبد الصبور، واخيراً طه حسين والعقاد وهو آخر عند أصنوته عبلة وقصول ۽ ولقد تطرق د. عز الدين اساميل في كلمته إلى الظروف التى لمست صنور مجلة غمبول من عشر ستوات ودور ولا الشامر الراحل صلاح عبد 🏚 الصيور . ق اصنار وتعمول ، عتلما كان رئيساً لمجلس ادارة المثية العامة للكتاب، والأفكار التي راودت د. حز اللين اسياعيل آنذاك حول ما يمكن أن تتطرق إليه و المجلة ، وكان اختيارهم للحداثة بالدرجة الأولى مع علم إطفال التراث العربي في تختلف المجالات

ــ الحدالة في الأدب والفن .

المجلة الق قوبلت بتحفظ اليعض متل البداية ، استطاعت الآن آن تكسب الكثيرين، عندما أكنت وجودها ، ووضح أنها تمثل مكاتاً للصراع بين تخطف للدارس الفكريَّة والتقدية ، دون الانحياز لمدرسة أو اتجاه بعيته ، حتى لا تقع المنية التي تصدرها في أخراج من أي نوم عننما غيل لتيار أو تكرس له، وَهذا كان في رأى د. عز الدين اسياحيل أهم سمة من سبيات للجلة . وكسان من : lateuri

... أن لنة العد السائدة اختلفت الآن عنيا في سنوات السمينيات ، بل إن الثقد أصاب الكثير من التطور لا ينكره أحد . \_ أصبحت مجلة فصول الآن مقررة حلى طلبة الدراسات العليا في كثير من الجامعات العربية ، وتلك غثل شهادة للمجلة .

وتحديث د. حبد المغشار مكاوى -- في كلمة غنصرة عيا كان يتتقره من مجلة التشد الأولى --- ق مصر والمثل العربي ، والتى انتزهت مكانتها بشرف ونزاهة طوال عشر ستوات ، حيث كان يتظر أن تضطلع المجلة جداين بجوار ما هدات إليه .

ــ الهدف الأول -- تناول من أنقلهم المتقد في مصر ، وضرب المثال بعبد الرحن الشرقاوى، وابراهيم هبد القادر المازق، وسعد مكاوى ، ومحمود البدوى

وهم المبدعون والتقاد اللبين لم ينالوا قدر أبداعهم من التقد .

\_ الحدف الثاني -- ضرورة أن تتسم الاعداد الخاصة ومحاور المحلة ، 11 يطرحه الواقع الثقاق المعاصر في العالم مثلا علاقة النقد بالفكر الفلسفي والاجتياعي. وعلاقة النقد بالتكنولوجيا ، التي على تغيرات في النظرة العامة

يزداد تأثيرها في كل يوم ، مما يؤكد للإبداع ، وشكل الإبداع في اختية القادمة . خاصة وأنه لاتوجد مجلة متخصصة للفلسفة أو للفكر القطري .

وتحدث الأستاذ - محمود أمين

المالم وأشاد يدور مجلة فصول

وما قدمت ، وراجع نفسه في رأيه

الأول الهجومي يعد توالي صدور

وقصولء، وملاحظته أنيا إ

تكرس للبنيوية بقدر تكريسهأ

للمدارس الحديثة مثل الأسلوبية ،

والألسنية . . . بل إنه لاحظ أن

الجاة أقسحت صفرها لثقد

البنيوية غن أرادوا تقديم التقد لها

على صفحاتها , واهتبر أنَّ هذا هو

الدور الحقيقي للمجلة النظرية ،

وأشاد بلذك المصراح في الأفكار

وقال أن الجديد لن يتيت بعيداً عن

ذلك الصراع والتناطح بين الأفكار

وأن محاولة تأسيس علم جمال حربي

أو مصرى ، أو نظرية نقدية تنبع

من واقعنا لن تتم بدون ظلك

المصراح اللي يجب أن تشجعه

بديمقراطية واتساع أسن بعيداً عن

الاتبامات ، ولتخطىء حق تصل

إلى الطريق الصحيح ، ولا يجب

أن نخشى الحطأ، وليتقدم كل

صاحب فكر نظرى ويعلته أمام

الجميع ، ويدون الأفكار التظرية

أن تتقدم ، وإن الواقع في مصر

الآن مهيأ تماماً لبذر بذور الأفكار

الجديدة التي لابد أن تثرى

الواقم، وتفتيه، وتعمل على

ظهور جيل جديد من الشياب

يدرك الأيعاد المقيقية للأقكار

التظرية ، وإنه بدون الفلسفة التي

يعيب عليها البعض أن تقهم

أتفستا ، وأن هؤلاء الذين يهاجمونُ

الفكر التظرى والفلسفي، وإنما

هم مجملون أيضاً وجهة تظر

وفي النياية -- أملن محمود العالم تقاوله بما يدور حوله، واعتبر أن ذلك مقدمة لتطور حقيقي لابد أن بجد له مكاتاً في الواقع والجياة في السنوات القادمة . وأن الأزمات الموجودة هذه لن تعوق ذلك التطور ، وإن أي جديد يخرج من بين الصراع والأزمات .

وفلسفة للحياة، وهي البرجائية

الجامدة ، وإننا عندما نناقش كا

الفلسقات سنرى أين يكون موقعنا

كيا ختم محمود أمين العالم كلمت

بضرورة خدم اتقياس وقصول في الأفكار النظرية المجردة ، حير

لا تفقد رسالتها الحقيقية ، بل

عليها أن تربط كل ذلك بالتقد

الأدبى، ومن الواجب وجود

مجلات فكرية جديدة للإضطلاء

بما نريد من صراع الأفكار .

من العالم ومايدور فيه .

## ● رقصة ● قصينة

خرجت من صدار الحروف، ونادت على زوروق الربح ، وانطلقت في الحدائق، حطت على وردة . . وبكت ﴿ وهي تيصر مائنة الحوف هبر اليوت)

كانت الربح تسألماء من تعشقها لليساط، وكيف تبث هواها إليه، أمام مرايا القبياء وشكت بإيرعها فى الجناحين ساعة حاصرها المنكبوت ---نحلة لاتمل الطئين . . . ، تدور على عور إقتى، تلف ترف مهاوی - بیقض جناحین ،

> نحو الثري . . وقوت.

فراج عبد العزيز مطاوع

من الميشة المصرية العنامة للكتاب صدر للشاعر وأيبد متير ديواته الشالث قصائد للبعيد البعيد . يضم ثبان عشرة قصيدة متسمة إلى قسمين جاء القسم الأول معتونا يـ وقصائك للبعيد اليميد ۽ أما القسم الثاني فقد اسياه المام بد المتازل والمسابات .

يعود الشاهر بنا من خلال

تصالد ديواته الجديد إلى أخراض

الشعر العربي المقديم التي كاثت شائعة آنذاك . فجامت عناوين تصالده في القسم الأول [ طلل : خبرينة، تبيب، وصف، مديح ، رثاء ، طيعة ، قتص ، هَجُو، فخر، طلل ٢ ، طلل ٣ } وقد استدهى ذلك أن يصدر الشاعر معظم تصالك بأبيات تراثية لعدد من الشعراء القدامي مثل أبو نواس والحلاج وجلال الدين الرومى وحرة بن حزام ومالارميه والمرقش الأكبر وذ النون المصرى . وصدور هذا النيوان يضع أمامنا تساؤلًا وهو: هـٰإ باستطاعة القصيدة الحداثية أن تعيد أفراض الشعر العربي القديم

بشكل جنيد ؟ إجابة وليد منير على هذا السؤال الذي أثارته تعبائد ديواته الجديد تؤكد على تقريم الأغراض من مماتيها القديمة والاكتفاء بدلالتها اللغوية فمديج وليد منير فير مديع حسان بن ثابت. يتحول الشاهر تلسه إلى منيح للتار والماء والنحل والسوسنة وطلله ليس بكاءً على حيب فارق الديار لكنه وقوف في جلال طلل حضارة آفلة

ها منا كان الماليك وكسان الجد والسدرويش

والأحجار کل مشربیه تئن من ذکری وكل درج يروخ في الحتين أيهذا الطلل الباقي/ لماذا

ورثلؤه ليس رثاء لصديق ولكته اشجرة كللك قإن هجاء

للمحاري . أتا الوحيد بوالمرايا كلها تحمل شكلي هله قواقل

تزحف تحو الزمن الضائم في الظلال فاكتبوا ، أننا الذي رهدت للذاكرة البعيدة اتدهاشها ويحسك

قهله التجرية واحدة من التجارب التي تحاول أن تفتح للتميدة الحديثة آفاقا جديدة خاصة في علاقة الشعر الحداثي بالتراث . يقدمها وليد متير من خلال ديوانه الجديد، وإن كان ظل واقفاً في حدود الإشارة حيث لم يكن متسلحاً تماماً بالأبعاد الْفلسفية ، والرؤى المفايرة التي كتا تتظرها من شاهر يريد المجازقة بليس الجلياب العربي القديم والذي خطى كثيرا من أرياله الحديدة.

السماح عبد الله

## • نقش على بردية العبور

وتقش على يردية العبور ۽ هو عنوان الكتاب الذي صدر أخيرا للشاهر أحد الحوي عن سلسلة أدب أكثوير .

والشاهر أحد الحوق واحد من الشمراء اللين خاضوا حرب أكتوبر المجيدة، حيث قطس في جبهة القتال بالقطاع الجنوي بالسويس الملة من ١٩٦٩ حق أكتوير ١٩٧٣ وقد شارك في معركة اكتوبر ضمن قوات الجيش الثالث المدان وقضي بالضفة الشرقية فاتناة السويس مع قوات و بدر ، الفترة من ٧ أكتوبر حتى أول قبراير ١٩٧٤ .

لذا يجىء هذا الكتاب شهادة

حقيقية من زمن الحرب. وربما تكون هذء المحاولة الإبدامية أكثر المحاولات اقترابآ من الحدث الفعلى. يرجع ذلك إلى أن المؤلف لم يشأ أن يكتب رواية أو عِمومة من القصص

القصيرة أو القصائد الشعرية. لكته حكى لئا بعفوية ويساطة وقائم وأحداث جد صغيرة وعادية وربمآ متكررة حدثت بالفعل في المراقع افتتافية المتعددة, وقد يكبون الإنجاز الحقيقي لملذا الكتاب هو ذكر هله التفاصيل النقيقة الحيقية يحيادية تامة ، ويعدون أي تناخيل إيداعي للبواف .

يتقسم الكتاب إلى أربعة عشر فصلا إلى جانب خس قصائد كتبه المؤلف ألثاء المركة .

 هی الحرب ، تخطف منك رقيف السواقي وتلقى إلى الماء آخر إسم وتفصح عن موسم للبلاقة هذا أوان فريب عليك ، ولوق

تضيق المسافة بين الوجوه تصير الحرائط . . وجها . . واسيا وأنت تصيب زماتاً ثقيلاً وموتأ . . تحرش بالعمر داهراً ٠

بيتديء أحد الحول من ثلك اللحظة الفاصلة في المسر التكرر . لحظة العبور فيصفها لثأ كما حدثت في موقعه . يحكي لنا كيف تلقى الأمر يتجهيز فرقة العمليات ، يصف أنا كل شيء ويروى جميع الحقائق ، كيف كان الجنود يتعلملون مع الجوع والعطش بتفوق بطوكي نادر، ويحكى لنا كيف كان يجمل معه روآية الجريمة والعقاب وعدد مجلة

الطليمة وديوان عفيفي مطر وكيف احتقبل الجئود صلى طريانتهم الخاصة بعيد الأضحى للبارك.

فيا أحوجنا إلى مثل هذه الكتب لأمثال هذا الكاتب المحارب، بمدثرتنا من عله الضاميل والأحداث الصغيرة واللكريات نعلها تكون بمثابة النواة لأعيال رواثية وسينيائية تبرز شجاعة المقاتل المصرى وشهامته ووطنيته التي تتجل أجل ما يكون التجل ق

الحظات الحرب الجليلة . وجئتك سناء قلى شظية وهيئاي مفتونة بالقتال وأنشودة للرمال الحيللي تسابق

خطوى لتدلي الرال الماقة بعينيك في الرحياص ولون الوجوه الني خدمت صرها واستراحت والبقيت إلى المرسيل مر

التواصل / ت

Cara Comment

O person 244

غير قلق والناء في مباية الطابور سألته -- وأثا أعلم -- دهل قضيت حاجاته يصق صل الواقفين خلفه وأجاب وبالطبع لا ۽ قلت وکتان من المفترض آن تبصق على سابقيث و ١١٠٠٠ مثلما أصبح أن طاعة الطابور نظر إلى وقالًا: --- ما أثنا ذا أُقف فى مؤخرة الناس وأخرج أوراقاً تؤكد أله يقف في افطأبور مثاد أربعة آلاف عام الابن قبل عيى، واثنين بعد مجريء.

> مختار محمود عبد الوهاب

## • النعيم

العائم @

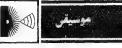
كاتب توارق الحكهم سئة مشاهد من أويريت والتميم المائم ، ولم يكملها كبا قال د لظرف صحية ، • وتحتاج إلى من يستطيع إكهالها طبقا 👱 لأسلوبها وسياق موضوعها). ولقد قام التصاص عمد الحمل وإضافة سبعة مشاهد من تأليفه . ويهذا ، اكتملت الأويريت التي تشرعها الحيثة المسريسة العامدة مه ئنكتاب 🔈

× 3

1

8





# شاور البيائو في العصر الرومانتيكي

## د۔ زین نصار

شهد العصر الرومانتيكي ( ١٨٢٠ -١٩٠٠ ) تغيرات هامة في عناصر اللغة الموسيقية . فقـد أصبح الاهتمـام في المقام الأول بالتعبير عن المشاعر الإنسانية ، وتمطورت مؤلفات موجودة بمألفعل مثمل السيمضونيات والكونشيرتوات المنضردة والأوبرات. وقد إرتبطت الموسيقا بفنون أخرى خارجة عنها ، مثل : الأدب والشعر وفن السرسم ممنا أذَّى إلى ظهمور مؤلفات جديدة تناسب المزاج النفسي للمؤلف الموسيقي في العصر الرومانتيكي ، مثل : القصيد السيمفوني ( Tone Poem, Symphonic Poem ) الذي ابتكر مؤلف الموسيقا المجرى فرانزليست Franz Liszt ( ١٨١١ - ١٨٨٦ ) ، والإفستشاحية التصويرية ( Concert Overture ) لمؤلف الموسيقا الألماني فيليكس مندلسون

والدراما الموسيقية التي توصل اليها مؤلف الموسيقا الألمان يه شارد فاجتر Richard Wagner (١٨١٣ - ١٨٨٣). كيا ظنهبرت المقطوعات المصيرة ادباء البيان المطربة و مثل الوهايات ( Jmprompns ) ـ

الندراسات ( Studies ) \_ المقدمات ( Preludes ) \_ الليار: ( Preludes ) الاسكرتسبو ( Scherso ) \_ والبسالات (Ballades ) والمضالمسات ( Waltses)والمازوركات

( Mazurkas ) \_ البولونييزات ( PAOLONAISES ) , ومن أعسلام مؤلفي الموسيقما البارزين في العصمر الرومانتيكي ، المؤلف البولندي فريدريك شــوبــان Frederic Chopin شــوبــان ١٨٤٩ ) شاعر البيانو في ذلك العصر ، الذي جاءت كل مؤلفاته للبياني المنفرد، باستثناء بعض الأعمال القليلة ، فقد كانت آلة البيانو هي وسيلته المفضلة للتعبسر عن مشاعره وأفكاره . وقد جمع أسلوب الموسيقي بين رشاقة الموسيقا الفرنسية ، وحرارة الإيقاعات البولندية ، فتميزت مؤ لفاته ببلاغة موسيقية ومذاق فني خاص ، جعله يستحق عن جدارة لقب ( شاعب البيانوفي العصر الرومانتيكي). ويحسن أن نلقى بعض الأضواء عملي حيساته وأهم أعماله ، حتى نتصرف على الأسباب التي جعلته مجتل تلك المكانة البارزة بين مؤلفي الموسيقا في ذلك العصر .

ولند فريندرينك فسرائسوا شمومان ( Frederic Francois Chopin ) الثاني والعشرين من فبراير ١٨١٠ ، بمدينة زيـلازوا وولا ( Zelazowa Wola ) التي تبعد حوالي ثلاثين ميلا عن مدينة وارسو العاصمة ، لأب فرنسي كان يعمل مدرسا في وارسو، وأم بولندية . وقد قضى شوبان نصف حياته في وارسو ، ونصعها الثاني في بــاريس . وكان الأخ المذكر الــوحيد بــين أخواته الاناث ، ورَبَّما كان لذلك أثره على أسلوبه الموسيقي ، الذي يتميز بالرقة البالغة في أكثر الأحيان . وقـد ظهـرت مـواهب شوبان الموسيقية في سن مبكـرة ، حتى أنه استطاع أن يقدم حفله الأول كعازف بيانو وهمو في التاسغة من عمره . وقد درس شموبان البيمانو عملي الاستاذ زيموني ( Zywny) ، كما درس التأليف الموسيقي على الاستاذ إلسنر ( Elsner) . وقد ظل دائيا معترفا بفضلها عليه ، وكان إلسنر بحكمته يقول ودعوة وحده ، فله طريقة نادرة ، لأن مواهبه نادرة ، . وعندما سُئل شوبان في رجولته المبكرة ، وهو في صدينة فيينا ، مدينة هايـدن Hayden ( ١٧٣٢ \_

۱۸۰۹ ) ، وموتسارت Mozart ر ۱۷۵۹ م ۱۷۹۱ ) وبیتهومن Beethoven ( ۱۷۹۱ Schubert وشنوبسرت Schubert ( ۱۷۹۷ - ۱۸۲۸ ) ، والمؤلفين والأساتذة العظياء ، سُولَ شوبان كيف استطاع تحصيل كل هذا العلم في وارسو وهو بعيد عن حافة الحضارة الموسيقية الأوربية ؟ أجاب شوبان بقوله « تعلمت من زيموني ( Zywny) والسنر ( Elsner) فإنه حتى أكثر النياس حماقة لابد وأن يتعلم منها شيئا ، وقد كان شوبان إجتماعيا بالفطرة ، فقد أحب الصحبة وأحبته الصحبة . وقد إختلط طوال حياته بأناس مثقفين ، ويمكن القول بأنه لم يختلط بغيرهم . وفي تلك الفترة كان أصحباب السطوة الأدبيسة في وارسكو والعواصم الأوربية الأخوى كيار من:

شیلار Schiller ( ۱۸۰۹ \_ ۱۸۰۰ ) وجیته ۱۸۲۲ - ۱۷۴۹ ) وصور در ۱۸۷۲ - ۱۸۷۱ ) ، وشکبیر ۱۸۳۱ - ۱۸۹۱ ( ۱۸۲۰ - ۱۲۱۱ ) ، و ولکن من الصعب تتبسع تـائیــرهم عــل مؤلفات شویـان . وفی عـام ۱۸۲۰ زار

اليكساندر الأول قيصر روسيا مسدينة وارسو ، وسمع الصبي شوبان ، فأعجب به وأهداه خاتماً ماسيا تقديراً لفنه . وفي تلك السنة نشر شوبان أول أعماله للبيانو ، وهو (رونسدو) في مقام دو الصغمير ، تحت مصنف رقم (١) ، وإن لم يكن ذلك هو أول عمل كتبه شـوبان . وفي عـام ١٨٢٨ زار مدينة برلين ، وفي أغسطس من العام التالي قدم حفلين في مدينة فيينا . وفي تلك الفترة قابل شوبان مؤلف الموسيقا وعازف البيانو النمساوي الشهير ينوهان هناميل Johann Hummel ( ۱۸۳۷ ـ ۱۸۳۷ ) ، وعازف الفيولينة الايطالي البارع نيكولو باجانيني - IVAY) Niccolo Paganini ١٨٤٠ ) . وفي السابع عشر من مارس عام ١٨٣٠ قدم شويان حفله الأول بمدينة وارسو ، ويهذه المناسبة كتب كمونشيرتمو البيانو والأوركسترا في سلم فها الصغير مصنف ( ٧١ ) ، وقد نُشر على أنه رقم (٢) ولكنه في الحقيقة كُتب أولا . وبعد ذلك قرر الرحيل عن بولندا ، لأنه أحسُّ أن مواهبه وقدراته الفنية تحتاج إلى آفاق أرحب لتحلق فيها حيث عواصم الموسيقا في العالم آنذاك ، وبمناسبة رحيله أقنام له أستناذه إلسنر (Elsner) حفسل وداع وكتب لــه غنــائيــة خصيصا لتلك المناسبة ثم أهداه علبة فضية ا ملأها بشراب وطنه بـولندا ، وقــد حرص ● شوبان على تلك العلبة وما فيها من التراث 🛐 حتى آخر لحظة من حياته . ثم سافر بصحبة أحد أصدقمائه ، حيث زارا مـدن بريسلو ( Breslau) ودرسدن وبراج وفيينا ، وحقق نجاحاً في العاصمة النمساوية , وفي شهـر يوليو عام ١٨٣١ سافر إلى ميونيخ ثم إلى 🗷 اسشتوتجارت ، وفي المدينة الأخيرة سمع بنبأ 🐞 سقوط وارسو في أيدي الروسي . وفي ثورته عقب سماعه ذلك النبأ كتب ( الدراسة الثورية ) الشهيرة في سلم دو الصغير مصنف (۱۰) رقم(۱۲) فی سبتمبر ۱۸۳۱ . وفی 👁 وقت مبكر من اكتوبر ١٨٣١ وصل شوبان 🏖 إلى مدينة باريس واستقر بهـا ، وأصبحت 🕯 مركزه الرئيسي طوال السنوات الباقيـة من 🗣 حيَّاتُهُ . رَسرعَان مَاكُوِّن صِداقة مع مؤلف 💃 الموسيقا المجرى الشهير فرانز ليست Franz Liszt ( ۱۸۱۱ ـ ۱۸۸۳ ) . ويمكن القول 🌘 بأن شوبان قد تأثر في موسيقاه إلى حـد ما بأعمال كل من : مؤلف الموسيق وعازف

البيانو التشيكي دوسيك



( ١٧٦٠ - ١٨١٢ ) والمؤلف المحوسيقي وشازف البيانيو المساوي يتوهان هاميل ( 1ATV - 1VVA ) Johann Hummel والمؤلف الموسيني وعازف البيانو الأيولندي جمين فلك John Fielol جمين ١٨٣٧ ) ومؤلف الأوبرا الايطالي فينزينزو - ۱۸۰۱ ) Vincenzo Bellini بسللسني ١٨٣٥ ). وفي ساريس أحسُّ شعوبسان بالحبن إل وضه الدي لا يستبطيع العودة إليمه ، وهي وعي تلك المشباعب كتب مقطوعات مو سبقية على أساس ألحان قومية بـولنديـة ، وذلك في مؤلفات المازوركـا والبيبولونييز (Mazurka ) ( Polonaise) . وفي عمام ١٨٣٥ وأثناء زيمارة شوسان لمدينة درسدن إلتقيي بفتماة بولندية في التاسعة عشرة من عمرها ، ووقع في غرامها ، ولكنها لم تبادل الحب ، مما جعله يشمر باغيبة الأمل ، وتحـول نحو إصراة أخرى تكبره بخمس سنوات هي الرواثية الشهيرة جورج صاند واسمها الحقيقي أورور دوديفان ( -Mme Auro rore Dudevant) وارتبط بها بقبوة . وكانت إمرأة متحررة وتشبه بالرجال، ولفتت إليها الأنظار بتمدحين السيجار، وارتبداء السراوييل ، وكمان لهما عبده من الأطفال تقوم برعايتهم . وكانت قد سمعت على مؤلفات شموبسان ، وطلبت من 🏴 فرانزلیست أن يقدمها له .

وفي باريس حقق شوبــان نجاحــاً كبيراً كمؤ لف موسيقي وعازف بار ع لألة البيانو ، كها تسابق أبناء الطبقة الارستقراطية لتعلم البيانو على يديم . وفي تلك الفترة بــدأت تظهر عليه علامات إصابته بمرض ( السل ) الذي قضى عليه في نهاية الأمر . وفي نوفمبر ۱۸۴۸ إصطحبت جورج صاند ، شوبان وأطفالها إلى جنزيرة منايوركنا بسبب سوء 瑱 الطقس في باريس ، ولكنهم فوجئوا بجو أسوأ في الجزيرة . كيا أن سكان الجزيرة لم يكونوا يتحدثون سوى باللفة الاسبانية ، بالاضافة إلى خوفهم من أن يصيبهم شوبان بالعدوى . فكانت الاقامة غير مريحة ، مما 🍣 أدّى إلى إزدياد حالة شوبان الصحية سوءاً 🕽 فسارعوا بمغادرة الجزيرة . ويرغم كل تلك الظروف ، فقد نجح شوبان في إنجاز عدد 🛫 من المؤلفات ودوَّنها ، وتضم تلك المؤلفات الكثير من المقدمات ( Preludes)مصنف ● (٢٨) وأخيرا عادوا إلى فبرنسا في أواخم

فبراير ١٨٣٩ . وفي عام ١٨٤٧ حدث نزاع كبير في عائلة دوديفان ، وتهور شوبان ، وانحاز إلى جمانب ابنتهما صولانمج ( Solange ) التي كـان زواجها من أحــد المثالين محل استنكار جنورج صانسد وابنها موريس . وقد حطُّم هذا اللَّوقف العلاقـة بـين شوبــان وجورج صــاند . وفي أبــريل ١٨٤٨ زار شوبان مدينة لندن ، ولكن صحته كانت واهنة ، وعندما كان يـذهب للعـزف في بيوت الارستقـراطيين ، كثيـرا ما كانـوا بحملونه إلى الأدوار العليـا . كها وأدنبرة ، وأمضى وقتا طويلا بين أصدقائه الفنانين حيث لقى كل الترحيب . وعندما عاد إلى لندن حوالي شهر نـوفمبر ، شعـر بسوء حالته الصحية . ودعى إلى حفيل موسیقی بولندی ، وکانت تلك آخر مرة يظهر فيها في حفل عام . وفي يناير ١٨٤٩ عاد إلى مدينة باريس ، وهناك ساءت حالته الصحية والمالية معا . وفي حوالي منتصف الصيف زادت حالته المالية سوءًا ، فقامت صديقته الروسية الكونتيسة أوبىريسكوف ( Countess Obreskov) بتقديم بعض المساعدة . ولكن الأنسة إسترلنج ساعدته بمبلغ كبير من المال دون أن يعرف مصدرة . ولكن صحمة شوبان ازدادت سوةا ، فاستدعوا أخته ( Ludwika) من بىولندا لترعاه في أيامه الأخيرة . وفي السابع عشر من أكتربر ١٨٤٩ مات شويسان وسط أصدقاته . فصلوا عليه في كنيسة المادلين الشهيرة في باريس ، وحضر جنازته أربعة آلاف شخص ، بالإضافة إلى المغنين وأعضاء أوركسترا كبوتسبر فتوار بباريس الذين عزفوا القُدَّاس الجنائزي لموتسارت ، وتحزف مارش شويان الجنائزي عند دخول الموكب الجنائزي وعُزفت إثنتاين من مقدماته على آلة الأورغن . وبناء على وصيت فقد إنتذعوا قلبه ليدُفن في وارسو ، ثم نثروا على جثمانه تراب بولندا الذي كان معه في العلبة الفضية التي احتفظ بها طوال الوقت ، ثم دُفن بجوار صديق بلليني . وهكذا كـان شوبان وفيًا لوطنه حُيًّا وميتاً . وفيها يلي بيان بأهم مؤلفاته:

أعماله للبيانو المتفرد: ٤ بالاد - ٧٧ دراسة - ١٢ بولونيز - ٧٥ مقدمة - ٤ سكرتسو - ٣ سوناتا - ١٧ فالس .. فانتازيا في سلم فا الصغير.. ٣ وهليات - ١٩ ليلة - ٥١ مازوركا .

مؤلفاته لوسيقا الصالون: ثلاثية للبيانو .. سوناتا للتشيللو .. مقدمة وبولونيز للتشيللو والبيانـو . بالاضافة إلى (۲) كونشير للبيانو والاركسترا , ويقول هوجو لايختنتريت عن موسيقا شوبان ( ١ . ٣٥٧): لا يعرف إلا القلائل أن تألفات فاجنر ( Wagner ) وليست ( Liszt الكبروماتينة الأخباذة هي وليبدة تبالفيات شويان ، وأن شوبان هو مكتشف هذا العالم الجديد بظلاله المتألقة ، وإنتقالاته الأحاذة من أسطع الألوان إلى أقتمها ، وأنه هو الذي اكتشف سلم الألبوان الموسيقي . فعنـــد شوبان لم يعد المقام كها هو الحال في الموسيقا الكلاسيكية من أركان البناء الموسيقي ، بل أصبح أساسا ذا قيمة تلوينيـة . وقد عُني شوبان بوصفه الأب الحقيقي للموسيقا التأثيرية بهذه التصويرية أكثر من عنايته بأي جانب آخر من جوانب المقام الموسيقي . وأصبح للانتقىالات المقيامية عنسده معني جديد . ففي الموسيقا الكلاسيكية كمانت التحة ، من جانب الشكل والبناء ، فهي مصممة وفقا للمكان والرمان . ومن الاجسراءات التي لا مناص من اتباعها في الطريقة الكلاسيكية البدء في مقام موسيقي معين ، ثم يترك هذا المقام على أن تتم العودة إليه في النهاية ، ولا يتجاهل شوبان هذه الوظيفة البنائية للمقامات أو ينكرها ، إلا أن اكثر ما كان يعنيه ويطرب له ، كان البراعة في حجب هــذه المقامــات أو عدم إظهارها ، أي أن ما كان يهمه هو أن يكون للموسيقا الظلال اللونية الرقيقة التي كان الرسامون الرومانتيكيون ـ وبموجه خحاص صمديقه الحميم يموجين ديملاكرواء ينشدونها . وقد نظر شوبان للون على أنه عامل أولى مستقبل لمه مكمانية ببارزة في الموسيقا ، بشرط ألاّ يتأثر التماسك أوْتتأثر الميلوديا من جرًّاء زيادة اللون . وربما أمكن التعبير عن ذلك بدقة أكثر إذا قلنا أن السمة الأساسية المميزة لموسيقا شوبان الرومانتيكية هي الميلوديا المتخيلة في صورة لون ، أو في صورة لون دائم التغير، أو في صورة لون يتحرك أو ينساب ، وفي مثل هذا الفن من الضرورى أن يكون الاختلاف بين الضوء والسظل ، وبين الألىوان الباهتـه والألـوان الصارخة ذا أهمية أولية . ويؤدى هذا إلى اللجوء إلى جميع السبل المتيسرة بما في ذلك الايقاع والإنتقال من العنف إلى السرقة لتحقيق ذلك . وقد لجأ شوبان إلى عدة سبل

مرونة ابقاع ( Rubato) .
 وفسرة الاشارات إلى الحنف
 اذة

التشديد" في اطلاق النغمة .
 تأخير النبر ( Sqnopation ) .

 الإرتفاع التدريجي للصوت بصورة درامية مثيرة .

الزيادة التدريجية في سرعة العزف .

 الابطاء المفاجىء . وقد استخدم شوبان العناصر السابقة وغيسرها للتعبسير عن مشساعسر روحمه السرومانتيكيمة . . . الأشمواق واليمأس والانفعسالات وللتعبير عن شخصيت الفريدة . فجاءت قيمة صوسيقاه الحالدة نتيجة لهذا الشوافق الذي ظهم فيها ببن خصائص شخصيته وتعبيره عن عالمه العـاطفي . ولعله لم يكن أيضا من محض الصدفة أن ترتبط نهضة الموسيقا في العصر الرومانتيكي بآلة البيانو اكثر من إرتباطهما بأية آلة موسيقية أخرى . فلم يكن مستطاعا لأية آلة موسيقية أخرى كالأورغن أو الألات الموسيقا العاطفية الجديدة بمثل الروعة الق تحققت عند استخدام آلة البيانو . كما كان لاستخدام الدوَّاسة ( Redal) تأثير أعظم أهمية ، فبفضلها أمكن إطالة النغمـة وفقاً لرغبة المؤلف . وقد ساعدت تلك الميزة في آلة البيانو على إبراز ما في الرومانتيكيــة من سحر ، وإظهار الألوان والأجواء المختلفة . ولهذا فكيا رأينا فإن الغىالبية العـظمي من اعمال شوبان قد كتبت لآلة البيانو المنفردة ، وهي ما زالت تحتل مكانها في قاعات الموسيقا وحفلاتها حتى اليوم . والجديـر بالــذكر أن البراقص ومصمم البالينه الروسي ميشيل نسوكسين Michel Fokine ا ۱۹٤۲ ) ، قـد وقع إختيـاره عـلى أربعـة مقطوعات من مؤلفات شوبان لآلة البيانو المنفردة ، بعد أن أعاد كتابتها للاوركسترا مؤلف الموسيقا المروسي اليكسائمدر جالازنوف Alexander Glazunov ( ۱۸۲۰ ـ ۱۹۳۱ ) تحت عنوان شوبنيانا ( Chopiniana) . وقسد احسوت تلك المقطوعات على : (بولونيز ـ ليلية ـ مازوركا \_ تارانتيللا) ، ثم أضاف إليها

ميشيل فوكين رقصة فالس ـ فأعاد جلازتوف كتابتها للاوركسترا من أجله . وصمم باليها على تلك الموسيقا ، قُلِّم لأول مرة في الحادي والعشبرين من مارس ١٩٠٨ عبل مسرح مارينسكي بمدينة سانت بمطرسبورج ( ليننجراد حاليا ) تحت عنوان ( شوبنيا فا ) وعرضته فرقة البالية الامبراطوري . فكان ذلك أحد الأعمال الرائدة في مجال الباليهات السيمفونية ، التي تقدم بمصاحبة موسيقا لم تكتب أصلا للباليه ، وقام بكتابة موسيقا البرقصات للأوركستبرا مسوريس كيلل ( Maurice Keller) ، فيها عدا رقصته الفالس التي كتبها للاوركسترا جلازونوف. وفيا قام عدد لا يحصى من المؤلفين الموسيقيين باعادة كتابة هذه المقطوعات للاوركسترا . وعندما عُرض الباليـه لأول مرة في أوربا الغربية في الشاني من يونيس ۱۹۰۹ على مسرح الشاتيلية ( Chatcilt ) بباريس ، وعرضته فرقة الباليه الروسي ، وأطلق عليم إسم السيلفيسدات ( Les Sqlplhides) . وقد وصف فوكين الفكرة بأنها إحياء للرومانتيكية . ويتكنون هذا البالية من موسيقا عدد من الرقصات لا تربط بينها قصة محددة . وتجيء على النحو

الثانى .

1 - إنساحية ( Overture ) : وهى أن 
موسيقا مصف ( ( / ) رقم ( / ) ، وهى أن 
الأمير ، وقد أعينت كتابيها أن مقام 
الأبيمول الكبير ، وقد أعينت كتابيها أن مقام 
الشطوعة الثالية أن ، وهي تعزف مرتبن 
٢ - للية ( Nocturn) : أن مقام 
لا يبمول الكبير مصف ( ۲ / ) ، وقم وقال 
وتؤذى موسيقا هذه القطوعة بسرعة أبطأ من 
سرعة عزنها على لليائز للتفرد ، ويؤديها 
سرعة عزنها من الراقصين .
٣ - فالس ( Waltz ) : مصنف ( ۱ )

رقم (١) في مقدام صول بيمسول (١) ورقم (١) في مقدام صول بيمسول الكبير، وتصاحب هذه الموسيقا رقصة منفردة تؤديها الراقصة الاولى .

ع مازوركا ( Mazurka ): مصنف

(٣٣) وقم (٢) وتؤديها راقصة منفردة . ه ــ مازوركا ( Mazurka ) : مصنف (٢٧) رقم (٣) حيث يعزف لحنها الأساسي أبطأ من سرعة عزفه على ألة البيانو المنفردة ويؤديها الراقص الأول .

هنا تعاد ثـلاث مرات ، وتؤيهـا الراقصـة الأولى .

٧ ــ فالس مصنف (٦٤) رقم (٢) في
مضام دو دييز الصغير وهي رقصة ثنائية
ويؤديها الراقص الأول والراقصة الأولى .
 ٨ ــ فالس مصنف (١٨) ، وتصاحب
موسيقاه مجموعة من الراقصين ليُختم

وهكذا نكون قد إستعراضنا بالتفصيل. أجزاء موسيقا باليه ( شوبنيانا ) الذي يعتبر من النماذج المبكرة للباليهات السيمفونية . ونكون قد وصلنا أيضا إلى ختام حديثنا عن مؤلف الموسيقا البولندى فريدريك شوبان ﴿

#### المراجع:

١ - هوجر لا يختشريت: الموسيقي والحضارة، ترجمة أحمد حمدى محمود، الهيئة المصرية المصاصة للتأليف والأنساء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القامرة ١٩٦٤.

Abraham, Geralel : Clhopins Y Musical

Stule. Oxford University Press. London, 1968.

Blom, Eric: Some Greet \_\_ \( \psi \)
Composers O.U.P. , London,
1970 .

Scholes, Percy, A.: The \_{ Oxford Companion To Music, O.U.P. Lon-

don, 1970.
Schles, Percq, A.: The \_\_e
Listeners Historq

of Music, O.U.P., London, 1967. Searle, Humphrey: Ballet \_ " Music

Dover Publications, New qork, 1973. The Larousse Encyclopedia. \_\_ v

of Music

Edited Bu geoffrey Hindley, Lon-

don 1982. Wilson, G.B.L.: Dictionary — A

Ballet, Adam, charles Biaclk, London, 1974.

AT 150 MED 1131 at a al aguay, + 191





عالم مارسيل بانيول « الصمت يقتل الحياة»

إعداد: محمود قاسم

يغزو الكثير من التقاد شهرة الكاتب الفرنسي مارسيل باتيول إلى المثل المعروف ريمو، فهو اللى نجع في جلب الجهاهير الباريسية بأجمعها من أجل رؤية مسرحية وطوباز و فكشف بذلك عن موهبة لهتية أصيلة راحت تقدم تفسها إلى الناس من خلال اعيالها ، وقد ظل دكويتيني اعيال بانيول فترة طويلة — ربما إلى آخر حياته – فياستطاع أن يحقن ت شخصيات باليول بالدماء الحية سواء على خشبة المسرح أو على 1 شاشة السينها .

مارسيل بانيول ظاهرة أدبية وسيتهائية فريدة . فهو رجل له جاذبته الجهاهبرية، سواء للقراء، أو للمشاهدين فهو كاتب 睪 مسرحی . وکاتب سیناریو وهو به ایضا هرج وروائی بل آنه یکاد • يكون الكاتب الاوحد الذي كتب

ثلاثية أدبية في ثلاثة أشكال . . وهي ثلاثية ماريوس --- فاني ---وسيزار . فقد كتب احداها بالشكل الروائي التقليدي. أما الثانية فمكتوبة أقرب إني السيناريو السينهائي . والثالثة تجمع بين النص المسرحي والروائي . وهو نفس الشكل الذي اقتبسه كاتبنا توفيق الحكيم --- فيها بعد ---وأسهاه بالمسرواية .

مارسيل بانيول يعرض الأن على الجمهور الفرنسي من خلال ذكريات طفولته وصياه في فيلمين يحققان نجاحا هاثلا القيلم الأول هو ۽ مجمد أبي ۽ والثاني هو ۽ قصر أماى ، والجنير بالذكر أن الفيلمين مأخوذان من ثلاثية أدبية كتبها بانیول بین عامی ۱۹۵۷ و ۱۹۳۰ حول ذكريات الصبا والشباب ويحمل الجمزء الثالث عنوان ۽ زمن الاسوار ، والذي من المتوقع أن يتحول هو أيضا إلى فيلم في العام القادم .

ولد مارسيل في عام ١٨٩٥ لاب يعمل مدرسا وقد أحب الصغير أن يقدو مدرسا مثل أبيه . وبالفعل فقد تخرج ليعمل في تدريس اللغة الإنجليزية نشر مسرحيته وطوياز ۽ عام ١٩٢٨ وتسابعت أحياله وماريوسء ۱۹۳۱ ، وفاتی ۱۹۳۲ ، شم و جان دوفلوریت ، عام ۱۹۳۳ . و د سيزار ۽ عام ١٩٣٧ . وفي عام ١٩٤٦ أصبح عضوأ بالاكاديمية الفرنسية . وتوقف عن الابداع

في شكل ثلاثية أدبية . مارسيل باليول كاتب ليس غزير الانتاج. ومع هذا فهو

فترة طويلة قبل أن يكتب مذكراته

يحظى بشهرة وجماهيرية لم يحققها العشرات من الكتاب غزيري الانتاج ويكفى أن نؤكد ان اعياله قد تحولت إلى اقلام ومسرحيات عللية وعربية. مثل مسرحية دطويلاء التي قنعها نجيب

الريحاني في 1 السكرتير الفيي ومثل دفائل ۽ التي اقتبست في السنيها المصرية حتى الآن ست

مرات . . تجيء أهمية مارسيل باليول، ليس بالطبع في الشهرة التي حصل عليها ، بل في أنه أحد الكتاب الذي خصص مساحة من ابداعه لسيرته المداتية . ففي الجزء الأول من هذه المذكرات يروى وقائع ستوات الطفولة . فهارسيل الصغير هو من طراز الصفير دتوم صویر ، و : هکلبری فن ؛ فهناك زوجان هما جوزيف وآجوستين بانيول يعيشان حياة سعيدة. ويظللان بهذا الحب اسرة صغيرة تتكون من الابن الاكبر مارسيل. واخيه بول واختهما ناتالي . فالاب يعمل مدرسا وهو رجل راثع تزوج من حاثكة صغيرة .

وفي الضيمة التي تميش فيها اسرة بانبول كشرا مايأتي الاخوة مع ابتائهم الصفار من اجل أن

كانوا كشيرآ مايشزهون هله

الأشجار، ويضعون بدلا منيا

تباتات صغيرة على الرجل ان ينتظر

طویلا قبل ان بیراها تشمو .

يقول بيبر بار في مجلة لوبوان انه إذا كان بانيول قد منح اسمه يعد وفاته إلى قرابة مآثة واربعين مدرسة ، فإن طفولته كانت في حد ذافها مدرسة بما بها من مغامرات . فهو طفل كان يعشق الطباشير الابيض والمربلة السوداء، والحبر البنفسجي . وهو دائها يغني عندما يتشاجر مع الصغار. وكاثت اغنيته المفتملة هي هؤلاء الأوخاد . زنوج الثورة ؛ لقد خلق بانيول من طفولته شعائر ومراسيم خاصة . فالحياة بالنسبة له ليست سوى درس يتلقاه المرء من أشمار جان لاقوتشين: داهمسل وتعلم الماناة، فتحن نمتقلاً دوما ۽ انه الدرس الأزلى اللى تعلمه بانبول من مقاعد الدرس.

ويقول الكاتب إن بايول قد اتقل ق طواته بين بعض المدن . قال الأولة كاكس العهال في المدن . وكان التاس يقبون الفيال في المدن . وكان التاس يقبون الفيال في بطائح مع ميتكون بيونهم المحتمد مع المجاهد فيها أفضار . ومناجعهم من أجل الأقامة فيها أفضار . ومناجعهم من نعل من المجاهد فيها أفضار . وان يعلم للغامرة مها طليسة . ولكن من أجل البحث من أماكن جديدة للإيواء والمعل . ويعطم جديدة للإيواء والمعل . ويعطم جديدة المواد والمعل . ويعطم بحديدة المواد والمعل . ويعطم

ابدا من قبيل السياحة بل هو درب من دروب المفامرة.

لذا ققد كان ليظيول طهوم حول السلطة رما اد البغض يظر في السحاة على أبا للكافل والشرب الطبين، وابا احتالة أثناء الشئاء وسط الأمرة عاصة أن مثال امياد كثيرة يحفل با النس طول العام ليست علم المتدي بالشعة الشمس ويلمس المتدي بالشعة الشمس ويلمس المتدي بالشعة الشمس ويلمس المتدي بالشعة الشمس ويلمس

كان بايتول يشمر بسعادة وهو عاط بافراد اسرته فهلا وحده كفيل أن يبعد حده حدة الملل ويخفف الآلام . قالاهل أشبه بعرهان قاتون وهل للره ان يتصر كى يجس بابيم سعاداء . .

يقول بيار أن الأب جوزيف باتيول لا كل الاطفاء اسرته أن أشهور الأولى من عام ۱۹۰۰ و هذا هوترن جديد يولد وسوف القد كان الأبر بدلا إيرن بالخدا والقدم ، وإن العلم سيكون سيا المناذ المشر . وقد قالي باتيول بالادب إدفي . وعلى عاماً يؤمن بالادب إلى العلم بعا، وعالى ، هاماً يؤمن وبالادب العلم بعا، وكان يحسن وبالإدب المنا بعان العلم بعا، وكان يحسن وبالم بالد بالمنا والمنا يقال المناقبة قد شهيد الحرب المنائبة الأولى . ثم التهت الحرب المنائبة الأولى .

قر رواية دعيد أبي تردد أحدى الشخصيات الجالمائة الثالث منذ أن الصوح الالسان السانا بانا نقارة قد تركزت على معلى واحد . هر ان يرى المأضى دائيا الحرب . ويتجب الإطفال . الحرب . ويتجب الإطفال . من ان يرى ما طرحه على ظهره من ان يرى ما طرحه على ظهره ماضي . وقد قعل بانول مثل ماضي . وهد قعل بانول مثل ماضي . وهمها اكتشف من حلارة الخطر . الا أنه كان ماسورا دائيا المخطر . الا أنه كان ماسورا دائيا من حوط الما النوية منا من حوط الماسورا دائيا

وتحت عنوان « بلاد الكلام » كتب بير ماركابر و P. Marcabra

ان قرنسا مارسیل بانیول قد مانت فی یونیة هام ۱۹۶۰ بعد آن احلتها القوات الالمانیة . کان حلیه ان یقطع کل ماییته ویین فرنسا الحاضر ، کی یصود یحمیة خاصة .

و وللتبر بالنسبة لنا الان، هو سينا بالنبول، وسرح بالنبول، وسرح بالنبول، و فالتكليف تتساك بالموافق لقة كلام. و هذا اللغة تتطلق حتى اطراف المترفة. والتكليات تبدو كاميا المقدة من بعد لكنها مع ظلاف على المكلام. فهو يميز صعاد على المكلام. فهو يميز صعاد الابداعي، وغلق المهيد المتهاد .

التكليات عند بالبول تخلق المتاهد والشاصر . وتقل صاحة للمتاهد والشاصر . وتقل صاحة تربط بين الرجل والمراة . وتبدى المجاهد بين الرجل والمراة . ويتم المراة المتاهد الإستامات . وتبير الاحسباب بين الرجل والمتاهد بالبول عن التكراز بأن المساحة يكن التسليل بين طرفون . يتمام المساحة المتاهد الم

الحياة قدا . شرط أن يجيا أقبر مما كن تجعل الحياة جدة (رضية للا قان الخلب شخصيات باليول محاله . للميم قويم . وتأثيرهم الاجتهامي . ويعرون سمسادة الإسمان لا تكتمل الا ياتباط البشر يعضهم ، خاصة الرجال بالساد .

باختصار فقد جعل باثيول

حلم .

أما ريمون كاستان فيستر أحد الكتاب اللين المنحوا بالريخ حياة باتبول فقد قدم سيري الدائية في تحتاب فيضع عام 1944 . وكشا في كتابه الكتير من الامور الفاضية حول يقبولي. وقد كتب كلستان بأتبول فيه يحدث عن احدى بأتبول فيه يحدث عن احدى التجارب التي عشبها الكانب في المتحدث عن احدى التجارب التي عشبها الكانب في المتحدة عن احدى

اوائل الثلاثينيات. لقد هب بانبول إلى ثندن بصفة خاصة كي يشاهد السبيا الناطقة. و ويبلو ان هله التجربة قد تركت الرها واضحاق الكاتاب فعاد إلى باريس ووقف أمام الجمهور اللدي يشاهد مسرحية و ماريوسي وقال:

البرج بقر المراوس، ومن الدوم بقسالة الحرم فسالة الحرم المضا الكبر مهم المثلث الأول، أو أن المنف الأول، أو أن يشاهد البرض عن قرب. لكن أن السيا يختلف الأمر كلي، فالله المنافذ المنف المنافذ ال

الناطقة أن الكلام شيء بالغ الاهمة. اصقد البحض ان الكلام سوف يقتل السيئا لكن الكلام أصح شيئا هاما فيا يعد. كان هذا الحادث سببا للتحول عند باتبول . فقد راح السيئاليون يطابرن منه أن يغي مع المسرح

لقد تعلم بانيول من هذه السينيا

كان هذا اخلات سبباللاعول، هند راح السيناليون عند راح السيناليون بطلبون منه أن يهى مع المرح وللنا أغشر تفسك؟ فالسينا لنا وليست لك عالم قرر باليول ان يمل في السينا . وان يخرج يممل في السينا . وان يخرج الملاح ينسه الملاح ينسه الملاح ينسه الملاح ينسبا . وان يخرج الملاح الملاح ينسبا . وان يخرج الملاح الملاح ينسبا . وان يخرج الملاح الملاح ينسبا الملاح ينسبا . وان يخرج الملاح الملاح ينسبا . وان يخرج الملاح ينسبا . وان . وا

لحله الاسياب أصبح مارسيل باتيول عثاية غيميرا الناس. ولذا فقد عاش أن قاربهم ستوات 🛬 طويلة . قرابة ستين عاماً من الحلم الوردي الجميل . هو حلم حقيقي عاشه پاتیول مع اسرته فلم یکن 🌉 ابدًا قرداً في اسرة متفككة . صواء ابت ارتا می امره مصححه . صواه مصححه کان ابتاء ام زوجا . وهو هائیا می سعيد . . لذَا أحبه قراعة وجمهوره 🖪 في كل عصر ولم يكن غريبا أن 🍙 محمص منه علة مثل لوبوان أكثر 💌 من عشرين صقحة في احد من عشرين صفحة في احد به اعدادها الاخيرة . وتنحن تعتقد ان في مثل هذا الكاتب سيظل ساكتا في اعياق الناس سنوات طويلة جدا . عن مجلة لويوان — ٣ سيتمبر سه **4111** 



## الثقافة والتنمية

## د . لويس عوض

عندما تفضل محمد بن هيسي وزير التشوان الثقافية بالملمكة وأسري بالمدورة المشاركة والمسلمة وحول موضوع من المدورة والتشارة والنشية بقضا الترض أصيل بن المثانة والنشية وركمة ما بن المثانة والنشية وركمة ما بن المثانة والنشية وركمة ما تخصطان تيواجهان في ساحة محمد في المدورة Versusdevelop-

م تلقیت و تبلیس و بسطرح الفضیة نفسها بطریقة أشد غرابه غنت عدان : و آبه نقاشة ؟ آبة تنبیة ؟ و کافا مداك بدائل عدیدة من الفضائة وبدائل عدیدة التمبیة یکن أن یفنی بعضها عن بعضها الأخر بدائل لوفرتها ومدتها نجمانا نحار أمام مشكلة

ويهذا نكون قد قفزنا مباشرة من الأسراف في الاستبعاد الحضاري الى الأسراف في الاستبعاد المضافي

ولكتنا في الحالون تجد أنفسنا بازاء تساؤ (لات جامة من الباحثون هن توشىء من التامل احتديت ال ويشىء من التامل احتديت ال وطرعية السية الما يطمن فضية بازان من يقيمن الانتقاضة في يطالب بامادة فتح باب الاجتهاد مستهلاك، وإما للانساخ بستهلاك، وإما للتصرية خساء يشتري المؤالين والإسلام حراية مستهلاك، وإما للتصرية خساء للتري الطلاحية وللواسية وطرة للتري الشغل الشغل الشاهل المشكري الشغل الشاهل المناهل

وافسراض التمارض بين التمارض بين التعاقب والتنبية قائم على . تنمية المعلق المسلم وريما إختلاف المساركية و وريما ووهو تصور صحوح . والتطور والتغير واختلاف المسار تضمن معنى تهديد الهويمة الأصلية الأصلية وراعة مقومات الذاتية ومن منا

يبدأ الجزع والاحساس بأن كل تنمية تتضمن بالفسرورة درجة من درجات هدم الذات وبالتالي فهى تتصارض مع الأصالة.

وهلذا تنصبور صبوري أرمطاطاليسي لفكرة الأصالة ينقصه البعىد الجسدلي ، وهمو مؤسس على ما يسميه المناطقة القوانين الأولية للفكرة ، وهي قانون الذاتية و أي ان الشيء هو هو ءو قانون عدم التناقض أي أن الشيء لا يمكن ان يكسون نفسه ونقيضه في نفس الوقت، وقانون الوسط الممتنع و أي أن الشيء لا يمكن ان يخلومن نفسه ومن نقيضه في نفس الموقت ، وربما أضيف الى هلبه القنوانين الأولية قانمون رابع همو قانمون السبية وأى نفس السبب نفس النتيجة .



وهده القرائين الأولة من قرائين الثانية من قرائين التحويل التحديل التحويل التحديل التح

هذا التصور لهوية المجتمع العربي أو المجتمعات العربية أنآلها جـوهرا واحدا ثابتا تناله عواسل الصيرورة بـالتغيير أو التـطور ، أو النـمـو أو التنمية ، أو الحبدم أو البناء ، أو الحياة أو الموت ، أو التجمد أو الفنناء ، هنو وراء هنذا التصنور للتصارض بين الثقافة والتنمية . وهو نباشيء من الايمان بكمال السوجنود ألأول والحسالسة الأولى واشتمالها عملى كل مناتحتاج اليــه الانسانية في وجودها ومسعاها : أي الايمان بعصر ذهبي اجتمعت فيمه كل الفضائل في السلم والحرب، وفي الفكر والفعـل، وفي الشعـر والنثر وفي الوسائل والضايات وفي العادات والتقاليد ، الخ . . وهــو نوع من عبادة السلف التي تتخذمن التراث صيحة حرب وتعـد كـل خروج على التراث زندقة

ولعل عبادة الآسلام هي أقوى عبادة بين العبادات التي عرفها تــاريخ البشرية .

فطرح قضية التعمارض بين

الثقافة والتنبية هو في الواقع احادة المدارض بين الأسال والمساسرة وهي قضية مجدوسة المساسرة للمنظمة الما المساسرة في المساسرة في المساسرة في المساسرة المساسر

والشكلة الحقيقية في المنطور الإسطاطاليسي للكون والحياة المحتمقة ألم المنطقة أنه المنطقة أنه المنطقة المنطقة المنطقة المنطقة المنطقة أنه الألمن المنطاطاليسي منتقبة بعد المنطاطاليسي منتقبة بعد المنطاطاليسي منتقبة بعد المنطاطاليسي منتقبة بعد المنطقة والمنطقة والمنطقة والمنطقة والمنطقة المنطقة ال

معتى عملى في حدود ادراكنا الواقعى للأشياء المحظور الآخر همو اقتح الفوضى الهيولية على قوانين التغير المنظم .

واتحا يبدأ المنظور الأرسطاطاليسي في التصدع حين تفعل ابعاد الزمان والمكان وألحركة فعلها في الأشياء والأحياء فيتغير المتي والأيمن والكم والكيف والحسال والملك والضعمل والانضعمال والصيسرورة ، حتى تشخير القاطيغوريات العشر التي قـال بها أرسطو وعندئيذ نحتاج الي منظور اخر لنفهم به ما طرأ أو يـطرأ على الأشياء والأحياء من تغيير . . وهذا هو المنظور الجمدل الأفلاطوني أو الهيجلي ، أو الماركسي وهــو منطق الحركة لا منطق الثبات ، منطق الصيرورة لا منطق الحمول ، منطق المضمون لامنعلق الشكل

هنا يبدأ التصارض بين التنبية والثقافة التقليبة أو ما يسمى عادة بالتراث . هنا يبدأ التصارض الأصالة وللماصر ، بين ألفلايهاليت أو الذي لا يورد أن يورت والجلديد الذي يطالب بحضه الشرعى في الحياة . وجن يبلغ هذا التعارض نقطة الانقام تكون الغرارات .

وفي طرح التعارض أو التــواجه بين الثفافة والتنمية اعتراف ضمني بأن الثقافة عند بعض المثقفين العسرب موادفية للتراث وللثقاف التقليدية ولما يسمونه الأصالة ولكل ما تتكون منه الهوية أو الشخصية القومية ، كها أن فيه اعترافا بالجزع من النمــو والتنميــة والحــركــة والصيرورة بوصفها اعاصير يمكن أن تطبح بهذه الهوية القومية . وهذا نوع من الياس لا يتمولد الافي مجتمعات تحس بزلزال التغيير لأن التغيير فيها عاجز عن أن يتم بطريقة سليمة : شيء قريب من حال أوروبا في عصر التهضة الأوربية أو في عصــر الشورة الفــرنسيـة وفي تقديري أنه ليس قبالا حسنا أن يبطول البحث عن الـذات أو عن صيغة غمير ملفقة للتموفيق بسين الأصالة والمعاصرة أو بـين الثقافـة

الموروقة وثقافة العصر ، وهى شرط التمية ولتكن لنا عظة بالحة الاولب قبل استبلاء زيوس عمل عرش المياء والأرض . لقد كمانوا أحمد غموذجين : إصا الماء يبتلعمون إبناءهم ، وإما ابنماعيضون اباءهم

أما الطريقة الأخرى التي تطرح بها هذه القضية في هذه الندوة وهي التساؤ ل الكبير : ﴿ أَيَّهُ ثَفَافَةً ؟ آيُّهُ تنمية ؟ ۽ فهي اشد غرابة لأنها أشد ايهاما بوجود بدائل متعددة . هي طبعما تنطرح قضيسة الأصبالسة والمعاصرة في ثموب جمديم والسؤال : وأيه ثقافة ؟ ۽ يخرج منه و أهى ثقافة الشرق؟ ؛ و أهي ثقافة الغرب؟ » وأهى الثقافة القسوميسة ؟ ٤ وأهى الشقساف الانسانية ، وأهى ثقافة الأباء ؟ ، و أهي ثقافة الأبناء؟ ۽ و أهي ثقافة الريف؟ ٤ و أهى ثقافة الحضر؟ ٤ ونظرا لتعدد المويات الاثنية في هذه السدوة ، فاصدروني اذا أنا تسباءلت: وأهى الثقبافية المربية ؟ : : أهى التقالية النيجسرية و القسافة أفسريقيسا السوداء؟ ۽ أهي ثقافة البريس ؟ أهى ثقبافية الشولوك والسدنكيا والنوير؟ أهي ثقافة الاشانق؟ أهى الثقافة السواحلية ؟ بسل أستاذنكم في أن اسال: أهي الثقافة الدينية ؟ أهي الثقافة العلمانية ? وبعد سطوع نجم أيات الله ، من حقدًا أن نسأل : أهي الثقافة السنية ؟ أهي الثقاف الشيعية ؟

ą. وبالمثل حين نتحدث عن التنمية تكثر البدائل أيضا ، ونحن بالفعل نتساءل أين طريق السلامة ؟ أهو في التنمية الصناعية أم في التنمية الزراعية ؟ أهو في التنمية الصناعية أم في التنمية الزراعية ؟ أهـو في التنمية الميكمانيكمة أم في تنمية الصناعات البدوية كما يوصفها بعض الخبسراء الأجمانب؟ ولسو استمعنا الى نفر منا لتوقفنا عن كل تنمية انتاجية وفتحنا بــلادنا بـــازارا 🕳 للسياح وعشنا على التجارة وأعمال الوسأطة والفندقة وعلى الأثبار والصطافين وطلاب التعبة والمعجبون بيننا بباليابيان يرون أن

طويق التنمية الذي لا طريق سواه هـــو الدربــة التكنولــوجيــة دون أن يسأكدوا من أن معتقداتنا مشابهة لمعتقدات اليابان . وأيا كمان الأمر فهناك فريق مناقد عاد يذكرنا بىأن مجتمع البداوة . سقوطنا لم يكن الا من انحرافنا عن تراث الأسلاف أو من ابتعادنا عن ائلت، وهو يرى أن التنمية الروحية وحدها هي السبيل الى انقاذنا من

> الغبربية أن الفجوة بيننا وبسين البلاد المتقدمة قد ازدادت جيلا بمد جيسل بحيث أصبح ملؤها يمثل عبثا حقيقيا على البلاد المتخلفة والبلاد النامية .

جحيم مأدبة الغرب ، وبالصحوة

الدينية حل كل مشاكل التنمية

وقمد انتهى الأمر بعمد عشرات

السنين من رفض نموذج الحضارة

كيل هـذا أت من تفتيت معنى الحضارة وتصور أن الحضارة سلة من الفاكية عند فكهاني غشاه ننتقى منها ما نريد ونترك ما نريد . وفي تقبديسوي أن الحضارة ، أيــة حضارة ، كل أن يتجزأ فليست حناك صناعة من خير أمسراض الصناعة وليس هناك تحريسر للمرأة بدون السلبيات المترتبة على تحريــر 🕻 المرأة ، وليست هناك ديمقىراطيـة بدون السلبيات التسرنبة عسلى الديمقراطية ، بل وفي تقنيري أن أرقى نوع من الحضارة في أي عصر من العصمور يستوعب كــل ما هــو ايجابي في الحضارات السابقة ، وأنه ليس هناك شيء اسمه حضارة شرقية وحضارة غربية الابالمعنى الاثنولوجي وإثما هناك فقط حضارة أو حضارات راقية وحضمارة أو 🐌 ^ عقدنا نحو الغرب فنحس بأننا نحن 📆 واضعار أساس حضارته وأهم ايجابياتها يزول هذا الوقض السدمر الدى يجعلنا نعرف كل شيء عندنا بأنه ماليس عند الأخرين .

وحمدة الحضارة الانسسانيسة لاتتفتت وتفتيتها منظهسر الانحطاط . وحدة الحياة لا تتفتت الى روح ومادة ، فائمًا هما وجهمان لشيء واحمد . فكما أن لـالأرض روحا وللبحر روحا وللصحراء 🌑 روحاً فكذلك للالبه روح . وقد

كانت هذه الازدواجية سبب التمزق في كل المجتمعات عبر التاريخ ، عندنا وعندهم على حـد سواء . ونحن الأن نملخل على حضارة الصناعة بمنطق المجتمع الزراعي أو

وَفَى تقديري أن أهم ما تتميز به الحضارة منذ عصر النهضة الأوربية الحديثة ، هو تعميق الزمان والكان وتعميق المساقات بين البشر ويسين المجتمعات وبين البطبقات وبسين الأوطسان . فسإن كسانت كلمسة و تعميق ۽ السزممان والمكمان والعلاقات البشرية والجغرافية .

اقصد بتعميق الزمان والمكان أو تعميقهما ان الانسان الذي عجز عن اطالة عمره أو تخليد حياته أو تجديد شبابه على الأرض عن طريق حجر الفسلامفة كساكان يعلم علماء العصور الومطى بحسب ما تقول التجربة الفاوستية أطمال عمره ، لا بحساب السنوات ، ولكن بحساب الأعمال أو الأنجازات أو الأفعال التي يحققها خلال سنوات حيماته وذلمك عن طريق اختىراع وسائل الانتقال والنقل السريع من الدراجة الى القطار الى الباخرة الى السيارة الى الطائسرة الى مكوك الفضاء . وتحن الآن نفطر في القامرة ونتغلى في باريس أو لندن وقد كان المرء من قبل يحتاج الى ستة شهور ليقطع تفس هذه المسافمة أو بتعبير اخركمان خلال ستمة شهور لا يستنطيع أن يتجسز الاعملا واحدا ، أمآ الآن فهو يستطيح أن ينجز مثات الأعمال وأن يرى مثات المدن وأن يقرأ مثات الصفحات .

كنلك كان الناسخ القديم لا يستطيم أن ينسخ الاكتابا واحدا كل ستة شهور ليقرأه قارىء واحد أما الأن ومنذ جىوتنبرج فسلطبعة تستطيم أن تطبع في ستة شهور عشرات الكتب ، كل كتباب منها من الاف النسخ ليقرأها ألاف

كــل الانسـان قبــل اختــراع التلضراف والتليفون والصحافة والراديو والتليفزيون لا يستطيع أن يتفاهم الا مع المحيطين به ، وكان

الحنبر أو الفرار أو السرأى مجتاج الى أيام أو أسابيع أو شهور ليصل الى دائرة واسعة ، أما اليوم فلو قتـل رئيس في أمريكا أو سقطت وزارة في فرنسا أو تشبت حرب أو انتشر وباء في أقصى العمورة عرف الناس الخطيب لا يستطيع أن يخاطب الا الثات في وقت وآحد ، أما الأن فقد تسمع الملايين خطابه في نفس

كذلك قصرت المسافات بين النباس والطبقسات والمجتمعات والأوطان الى حد يهدد بابتلاع الانا في الغمير، ومع ذلك فقد كانت ايجابيات حذآ الابتلاع أو الخزو تتجاوز سلبياته ، لأنها عمقت معنى الجتمع اللذى ثم معنى الجتمع الانساني وعمقت معهما حقوق الانسان والمؤسسات الاجتماعية التي تشرك المجتمع كله في كفالة الضمسان الاجتمساعي وحنسوق الانسسان وفي احسلال الضمسير الاجتماعي عل الضمير الفردي .

ومع ذلك فتعميق معنى الزمان وازالية حواجز المكنان وتنوطينه الروابط بين البشــر هي مجرد أشكال الحضارة الانسانية الحبديثة أمنا مضمونيا فهي هله الغايات التي تحدب عنها ، وأحذ الشكل لايغني عن أخلة المضمون .

فها جدري أن ناخذ مثلا بوسائل الاتصال الحديثة كالمطبعة والصحافة والاذاعة والتليفزيون وكل ما هو سلكي ولاسلكي اذا كنا نستخسدم الاذاعمة والتليفسزيسون التثبيت القيم المتخلفة ومحزعبـلات الماضي في عقول الجماهير وأنواقهم بدلا من تثقيفها بالقيم الراقية في الأداب والسفسنون والسعلوم الانسانية .

ولست اقصد بهذا أن ممارساتنا الثقبافية كلهما شرقي شمر ، واتحما اقصد من يتأملها يجد أن هامش التخلف والبرجعية فيهما أكبر من صلب التقدم والتنمية ويجد أنسا ناخد الشكل أو الأداة وجمل المضمون الغاية التي اخترعت الأداة

الحديثة لتحققه . وهذا معنى فصل التكنولوجيا عن القيم .

بل نحن نباهي أحيانا بهذه الازدواجية الضارة فنعلن أن موقفنا من الحضارة الحديثة هو أن نـأخذ ما فيها من تكنولوجيــا وأن نمهل، بل أن نقاوم ما فيها من قيم مستوردة بوصفه غزوا ثقافيا يمكن أن يزعزع قيمنا الأصيلة . نأخذ كل مافية راحتنا ومتعتنا المادية ونسرفض كل ما يشيع فينـا وفي مجتمعاتنــا القلق الحضآري اللازم لتغيير المعتقدات التقليدية والأفكار البالية . نقبل السيارة والطيارة ونرفض الغاية من اختراعها . تمد يدنا للغير كل عام طلبا للمعونة ونرفض تحديد النسل بدعوى أنه مؤامرة استعمارية لابادتنا . نتحمدث كثيرا عن الدساتير وحقوق الانسنان ونرفض الديمقراطية المستوردة بمدعوي ان الشورى في مجتمعنا التقليدي غير ملزمة للحاكم . نؤمن بـــالجبـر المطلق في عالم يعتز بحرية الاختيار وهكذا دواليك .

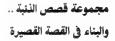
هذا أذن جوهر مشكلة الثقافمة والتنمية التي يكثر المثقفسون من الحديث عنها في الأيام الأخيرة سواء باسمها أو بأسهاء مستعارة عديدة .

إن هذه الازدواجية في النظر الي هي التي جعلت ثقافتنا التقليدية في كثير من الأحوال تقف حائلا بيننــا وبين كل انقطاع حقيقي بالحضارة المعاصرة بمل وتمثل حجر عثرة في سبيل التنمية العلمية والتكنولوجية والمادية ذاتها . وأبسط أية على ذلك أن احساسنا بالزمن لم يتغير كثيرا عما كان عليه منذ قرون .

ليست هنباك أمة يعيش نصف ابنائها القادرين نصف العام فيها بشبه الاجازة المتصلة ، ثم تأمل أن تدخل القرن الحادى والعشرين في زمرة الانسانية المنتجة الراقية القادرة على الأخذ والعطاء 🌰

عن جرينة والأهرام، . MAA/A/TY







## شمس الدين موسى

. أصلر الكاتب القاص وسليمان فياض ۽ مجموعة قصصية جديدة بعنوان د اللثبة عاء تشتمل على ثمانية قصص كتبها سليمان فياض في الفترة الأخيرة و الهجانة ، المائية ، زهرة البنفسيج ، صود الكبريت الخضاف، زينب، هنتر . . . ي ، وأنه ليس جديداً أن نقول أن سليمان فياض بمثل واحدا من أهم كتاب القصة القصيرة في مصر والعالم المربي ، ويشي بذلك إنتاجه الوافر المتنوع متذ مجموعته الأولى وعطشان يا صبايا ۽ ، التي صدرت عام ۱۹۹۱ ، وحتی آخر أعماله اللثيَّة ١٩٨٩ ، فضالاً عيا تنضح به أعماله من رؤى لقضايا حياتنا المختلفة ، فهو واحد من الكتباب البلبين يتخذون القصة القصيسرة والبطويلة وسيلة حيسه وحيسدة للتعبسير عنن شجسونهم وهمومهم المختلفة تجاه ما يدور في

الحياة ، دون افتعال التحسريب أو

التجمديسد في الشكسل ، أو في

التجارب التي لا تحمل سنوى غير حق التجريب ، فقصة سليمان فيساض تقشرب كثيسرا من قصة وتجيب محقبوظاء وقصنة اللى يقدمه . د يوسف إدريس ، قيها تطرحه على القارىء من قضايا تؤكد معايشة الكماتب لكسل نسواحي الحيساة المختلفة . وعلى هذا فلقد لاحظنا تى قصص د سليمان فياض ۽ نوعاً خاصاً من التشكيل المدرامي ، والمضمولي ، قالم يقف عنك مستوى واحد من الأداء القصصى على الرهم من ميله الشنيد للقصة الواقمية ، ولا تقصد بالقصة الواقمية هنا تلك القصة التي تحاكي الواقع في تفساصيله المختلفة ، وتتسوآزى معنه مثلها فعسل بعض الكشاب في الخمسينيات ، وإنما

> الأولى ــ طــريقــة اختيـــاره لأبطاله ، كأناس واقعيين أحياء ينتمسون للقشات الأوسسع مسن المجتمع ،

الواقعية في قصص سليمان فياض

تنبع من زاويتين :

الثانية ــ ما يوصله الكاتب من تساؤلات أورؤى أو حلول نكون مرتبطة برؤيته الواقمية للتقندمة ، التي لا تبتلل القضية أو الحدث

وتسأى مجموعية السذئيسة ... الأخيرة \_ في ضالبية قصصها لتوصل نفس السمات التي عرفتاها لدى سليمان فياض في قصص كثيرة مثل مجموعاته وعطشان يا صبايا ، والعيون ، وبعدنا الطوقان ، وقاة عامل مطبعة . . . ، أ فهى محكمة البدأء ، ثالت الكثير من عناية الكاتب الذي أقام في أهماله توازن دقيق بين عناصر القصة القصيرة المختلفة كالسبرد، والحوار، والوصف دون أن يغلب عنصر على عتصر کیا یفعال بعض کتاب

ويمكنتا تتمسيم قصص مجموعمة اللذئبة الى ثلاثة أقسام هي عبل ١ \_ القصم التي تماملت مم

الواقع بشكل مباشر . ٢ - قصص استخدمت الرسز لتوصيل أفكار ورؤى الكاتب . ٣ \_ قصص حاول فيها الكاتب الحروج من أسلوبه التقليمدي في الكتابة ، والذي عرفه به القراء منذ أعماله الأولى .

 القصص الواقعية التي تعاملت مع الواقع مباشرة ،

ويتمثل ذلك المنحى في المجموعة في القصتين و زينب ۽ التي نشرها فى مجلة الصلال من قيـليم، وقصـة 🌡 ۽ زهرة البنفسج ۽ ، حيث لاحظنا أن الكاتب أو يطله في تلك القصص يغرق داخل مشكلة التغييرات التي أصابت المجتمع المصرى، في الفترة الأخيرة ، ثما ينحو بها نحو التسجيل ، وإن كنان الكساتب لايقصد التسجيل بطريقة رصد

الحادثة التاريخية ، كيا يفعل كناب القصص التاريخية ، والكماتب هنا مضرم يسرصد التغييسرات ، التي أصابت شرائح من المجتمع المصرى ، وهي شرائح الطبقة الوسطى بمستوياتها المختلفة ، كما تبين قصة و زهرة البنفسج ، ، والشبريحة الفقيىرة المسحوقية من الطبقات الفقيسرة ، التي تمثلها زبنب/ الخادمة في قصة زينب، حيث لاحظ السكناتب تبلك التغييسرات ، ولا نـقــول عنبــا التبطورات في مستويدين. أولها -المستوى الفكرى الذي سقطت فيه شرالتج من البطيقة السوسيطي المتميزة ، والمستوى الأجتماعي والاقتصادي ، الذي ارتفع بزينب الخادمة ، التي كانت تكدح لحدمة أسيادها : أو مخدومها ، لكنها فجاة تكتشف إمكمانياتهما ، وجمالها ، وتميزها ، الذي يرتفع بها درجات مم عصر الانفتاح ، الذي أثرت فيه شرائح صريضة من المجتمع . وهي لَشرائح هنامشية ، لا تمثنل طبقة واحدة ، وإنما أفرادهـــا أثوا من مختلف المطبقات ، والحمادمة وأحدة من تلك الشريحة الهامشية الصاعدة من الطبقة السحوقة ، قهی تنتقبل من بیت محمدومها ، الملمي تغارزوحته عليه منها ، إلى **ئنة أصحاب السيارات الفاخرة ،** فهى في عهاية القصة تسركب سيارة مارسيدس ، ويقول الكاتب هلى لسان الراوي في القصة ، بعد أن

وكانت العربة سوداء ، تمتها عشرات الألوف ، قساتزعجت للحيظة ، واتحتيت أنـظر إلى صاحبة الصنوت ، كانت أمامي مسينة ، قناخبرة المنايس ، والماكياج ، تكرر قولها : ۔ تغضل یاسیبلی ،

أوصلك ، ألا تمرقق ؟ وضحكت ورأيت أئسر الجسرح يساقياً وداء الماكسياج ، وفي الجسين ، \_ من زينب ؟

فقالت ضاحكة . . \_ نعم یا سیدی . ارکب ، أوصلك لاتحف

🕳 قلت اما . . . .

... تعلمت السواقة ؟ متى ؟ فقالت . . . سسيارتي . ألا تصدق

ومنت لى ينها برخصة القيادة ، كان بها اسمها ، وكانت مهنتها سيدة أعمال . . . ولصل تعبير سيبدة أعمال هنو التميير المذى اصطلحت عليه

العاملات في المهن غير المشروعة في عصر الانقتاح السعيد، وربحا تكون تاجرة لكن أبن لها رأس المال؟ وربما تُكون قد مـــارست أهمال السمسرة ، لكن من أين مّا الحبرة أيضاً في فترة وجيزة أتاحت لها امتلاك مثل تلك السيارة . . . وربما يكون عملها المدصارة أو المصلات ، أو تجارة للمتوصات كالحشيش والكوكمايين . . . . فالقصة تحكي ما حدث من خلال ما وصلت زينب اليه ، تلك الفتاة الفلاحة السيطة ، الق بدأت حياتها خادمة لمدى أبناء الطبقة الوسطى ، وعندما طردوها كــان ينتظرها ذلك السعد الذي لا يظهر إلا للموعودين .

وإذا كانت قصة زينب قد عنيت

برصد التغيرات في الجوانب المادية

للمجتمع المصرى ، ولدى شرائح

محددة منه ، وهي تفييرات مفاجئة وغبر عسوب أبعادها على الخريطة المادية والاجتماعية للمجتمع ، فهى تمثل توعاً من النمو السرطان السلى يصيب أفراد وشسرائسح اجتماعية ، لا يتنظرها إلا الغشأء السريع - وإذا كانت قصة زيتب عنيت بَلَلُك ، فبإن قصة : زهـرة البتفسج ۽ ترکيز علي بعد آخر ، فهي تبين التحولات الفكرية ، التي ربما تفسر الحالة الأولى ، فلم يكن متوقعاً أن تقع أبئة استاذ الجامعــة المدى يعمل في بنساء العقبول ، قريسة لسلأفكار السرجعية المسزمتة التي يشيعهما الشباب في جنسون وهموس دون نظر لملإختملاقمات الفردية بين شخص وآخر ، حيث يفاجىء بطل القصة بأن ابنته الشابة والجامعية قد فلنت منه بانتمائها إلى جاعة من تلك الجماعات ، وأصبح مستولها أو أميرها هو

القندوة الأوتى في حيناتها ، فهمو

مقدس ، وكلامه مقدس ، تتعامل

معه دون تفکیر ، بینها یتضاءل دور الأب ويتقـذم ، حتى يتحـول إلى لاشىء ، عشلمنا ينعبرف أنيا

تزوجت ـ دون أن تخبره ـ من ذلك الشاب الملتحي ذي الثياب المزيتة ، والـذي يعمل كصبي بقال ، محا يجعله يسقط في الحيرة لمباغته تلك المفاجأة ويقول على نسان الأب :

و وعيت في لحفظة انني تنازلت حین حاورته ، حین عارضته القول ، وإنني سأضعف أمام ابنتي وترجع كفته هو عندها ، حتى لو هزم في حوار معي . . ۽ قبالسألية لدى الأب ، الذي فلتت ابنته من بين أصابعــه تتلخص في أنه يخشى الهَزيمة أمام ابتته ، فهو لا يدري أنه

هزم منذ فترة طويلة ، هزم منذ ترك ابتعه فريسة لثلك الأفكار . . . وإذا حاولنا استنتباج دلالة سا من القصة ، قإنشا نبدرك لأول وهلة دلالة واحدة ، تتمثل في أن الجامعة والتعليم ، والأسلوب التعليمي هو المستولُ عن ضياع الشباب، قإذا كـان أستاذ الجمامعـة ـ كـيا يقــول الكاتب في القصة . يخشى مقارعة المتاقضين له في الفكر ، إذن فحجته ضعيفة ، وذلك دليل على إفلاس الشرائبح المتعلمة من الطبقسة الوسطى ، يمد أن أفلست الطبقة كلها أمام ما يندور عبل صعيند الاقتصاد والسياسة والمجتمع كله ، وأن هــزيمــة ذلــك الأستــاذ ، أو احترافه بالهزيمة أمام ذلبك الشاب الملتحى المزيت ، اللـى تزوج من ابنته يمثل البعد الآخر ، أو آلوجه الآخر من المشكلة الاجتماعيـة في مصر ، وهي التي صمدت بالخادمة إلى مسموى استخدام السمارة المارسيدس ، بينها هو لا يمثلك السيارة ، قالمشكلة في مواجهة أمشال زينب ، هي ذات الشكلة التي غرق فيها أستاذ الجامعة ، ولم

مما يحيط به كها يقول على لساته : د لم تجيني بحسرف ، وظلم وجههما هادئياً ، وادعاً ، مستسلماً وكأنها قبد وضعت قناعاً فسوق

يىر سېيلاً غير ضرب اېنته صلى

وجههما ، وإرغامهما على ركبوب

سيارته بينها هو لا يعرف أي شيء

النوجه ، صبارت غريبة عني ، صنرتا معا الأب، والابشة ، غريبين، ويت لا أعرف ما يأتي به الغلد . . و وياختصار نرى أن الكسانب في كمل من قصة وزيشبء وقنصنة وزهبرة البنفسج ، مجدد المستولية ، دون إطلا ق للشعارات المباشرة ، فهو يتطرق إلى شموم المجتمع المصرى يشكل مباشر مقتحيأ وراصدأ لها من خلال أسلوب القصة . ...

## ء محورالقصص الرمزية ء

ويتمثل ذلك المحور في كل من قصتي والهجمانة يا ووعشار ي فالقصتان تماملتا مع القهر من زاويتين مختلفتين، القهسر على المستوى الفردي المذي عاشمه المسجون ، الذي لم يعلن الكاتب سبب عبمته عما يجعلنما نميل إلى اعتياره أحمد المسجونين بسبب المعتقدات ، وما أكثرهم في عالمشا العربيء فلقد قهر ذلك السجون في زنزائته الانفرادية . ولقد تمثل القهر الذي قرر سجانوه أن يزيقوه إياء في شخص ذلك الكلب المدرب للحصول على الاعترافات كها يذكر المسئولون عن السجن في القصة ، فلقد اختير قبل ذلك في عشىرات العمليات ، واثبت كفاءة ، ولا بديل له حتى ينتزعوا مايريدونه من ذلك المسجون ، فيطلقون عليه الكلب و عنتر ، داخل الزنزانة .

وتأتن المفاجأة عندما يقرر ذلك المسجون أن يقاوم جلاديه ، فلقد قرر أمام حيد ورغبته في الحيـــاة ، ألا يستسلم لهم ومن ثم فلقد دخل معسركته مسع رمز القهسر والتسلط و عنتر ۽ فالكلب في القصة يقف في مؤخرة مسلسل القهر ، أو واجهة لكل أسباب القهر في مواجهة ذلك المسجون الضعيف والنوحيند، وعندما ماتدور المعركة بين السجين وعنستر لايصدق أحمد أن السجين سينتصر فيها ، على الكلب ، لكن المفاجأة أنمه يستخدم كمل مهارتمه كرجل فيحيط عنق الكلب بذراعيه

ويطل يتعارك مصه ، حتى يشرك الكلب جشة هـاصدة كمـا يضاجيء الجميع .

والكتب في القصة بري أن المرات الإيد والمثارة الإيد أن الملين والمقالات الإيد أن عضو من والمكتب و معتمرة و الملكن يعتبر على شراسته أضعف حلقة أن يقسل الملكة القهر، وهنشما ينزول المكتب فلابد أن يتحسر القهر ويمكن والمحلوف ويمكن والمحلوف والمكتب والمحلوف الملكما لكل ما يوبد الملكما لكل ما يوبد الملكما والمكامل والمكتب والمحلوف والمكتب والمحلوف والمكتب والمحلوف والملكما والم

وإذا كان البطل الضرد في قصة و عنتر ، قد انتصر في عملية محاولة ترويضه وإخضاعه للقهر ، يعد أن قسرر حسدم الاستسسلام ، قسإن الفـلاحين في قصـة الهجائـة ، قد تجحوا أيضاً في الانتصبار عبل القهرا إماص ، الىلى مارسه المصدة/البيك ، والسذي نبال البكناوية بعند أن بذل الكشير مِن البراطيل لأعوان الملك مستخدماً في ذلك كل أجهزة القمع البوليسي ، والهجائية بكىرابيجهم وأسلحتهم التي كاثوا يستخدمونها لإخضاع الأهالي ، وهندما قرروا أن يقاوموا بالطرق السلمية والسلبية مسرعان ماحققوا انتصارهم على العمدة البيك ، ولم تتجح كُمل الأساليب لإخضاعهم ، وقَّ النهايـة قـرر المشولون عزل العمدة ، وامحتيار بديل هنه ، وإرجاع الشاب و عبد العاطىء الذى التزعه العمدة للتجنيد ، على السرغم من حقه في الاعفىاء بأعتبىارة أزهريها ووحيد

وإذا كالت القصة تروى من 
حادث من أحداث أهبالة مندما 
حادث من أحداث أهبالة مندما 
أمله - إلا إن رؤى الكتاب تتسرب 
للفاري هير السير و بالموار في 
القصة ، فلفة كان هؤاء المفهوار في 
المؤساء ، هم أداء القهم السلى 
عندما استفاع الفلاحيون التفلس 
عندما استفاع الفلاحيون التفلس 
عندما ستفاع الفلاحيون التفلس 
عليه يالحية في بعض الأحيان ، 
الحيان الحري الحيان أحرى في أحيان الحري الويان .

مفعوله .. والقصة مليئة بالدوس التي تمتزج بالحياة الواقعية ، تقام مضمونها بطريقة فير مباشرة ، لكنها حملت الكثير من الموحى ، وأوصلته للقارى، بطريقة لا يمكن أن يساها في زحمة حياته اليومية .

## القصص التي خرج فيها الكاتب على أسلوبه ،

نمثل فلك المحور كل من قصة

ء عود كبريت ۽ ، وقصة د اللئبة ۽ المتى وقفت في مسرحلة وسط بـين قصص المجموعة وقصة وعود كبريت ۽ . فقصة ۽ عود كبريت ۽ أكثر تكثيفاً من القصص الأخسى وربما تكون هي أقصر قصة كتبهما سليمان فياض طوال حياته ، وتعتمد على المفارقة التي تسطرحها الحياة كل يوم ، من خلال حادث صادى يمكن أن يحسدت في أي مكان ، ويتمثل في حادث ثتل أحد الشبان في لحظة خاطفة يسبب عود الكبريت ـ كها يقسول الولىد صبى المكسوجي . لكن السبب لم يكن ه هــود کبريت ۽ ، وإن کــان عود كبريت هو الذي فجر الأحداث في القصة ، فالسبب هو وجود ذلك الشخص البلطجي البادي يمبارس تسلطه على سكان الشارع ، وأدى به ذلك التسلط إلى الأنعال الشائنة فی دکان المکوجی بسبب أنه بسبب أنه يريـد أن يشعل سيجـارة ، عما آدى بصماحب الدكمان إلى قتله في لحظة . فالقصة تعتمد على سرد الحادث العادي ، الـــنــى يمكن أن بحدث في أي مكان ، ولقد حاول الكماتب بكتابة قصة وعمود كبريت ۽ كتابة ذلك البنوع من الأقاصيص القصيرة جدأى والق تعتمد على حادث واحد أو مفارقة واحشة ، وتجع إلى حمد كبير في ذلك ، وإن كان لم يتموغل داخمل الشخصية الضحية أو القاتل ، واكتفى فقط يسرد ما حدث ، مبينا دور السيمة الفريمة التي لم تترك القتيل وحاولت إسعاقه بقدر الإمكان ، لكن الجرح كان نافذاً . وبيقي في النهاية أن نعرف أن حادث

القتبل كبان يسبب وعبود

الكبريت ، فعياة الإنسان في يلدنا في بعض الأحيان ، ربحا لا تساوى هود كبريت ، وهو ما تريد القصة توصيله .

وتأتى قصة الذئبة لتكنون أجمل قصص المجموعة ، والبطلة تمثل حالة إنسانية شديدة الشضافية قليا تتكسرر، فيني تشرب الحمس أمام أصدقائها وأصدقاء زوجها المتوق الذين تدصوهم وترتفع بجمالها وأسلوب ضيافتها وسمموها قبوق الجميع ، لكن الحمر لاتدعها كما هي ، بل إنها تطبح بها فتخرج كل سابداخلها من ضعف إنسألى ، وإحساس بالوحدة والضياع مُمَا يَجِعَلُهَا تَقْرُرُ فِي لَحَظَّةً مَا أَنْ تُكُونَ عارية امام الجميع ، فتكشف عن ذلك الضعيف الكنامن داخلهسا وتنفجر فى بكاء ونشيج صارخة بصوت مكتوم ملتاع كأنبه صوت دئية ع . من خلال تلك التفاصيل يمرض لنا الكاتب الكثير عن تاريخ تلك الشخصية وزواجها ضير المتكنافيء بزوجها السلمي تنوفي ، وترك لها ثروة كبيرة ، ولم يترك لها أي ذكري لسعادة أو حب أو متعة ، مما جملها عندما نبكى تكنون مثل ذئبة جريحة ، لم تفلح الضيافة ولا الصدَّقات ، ولا الآيـام في لثم جراحها ، فهم أصدقاء زوجها ، ويعرفون كم هنو جرحها ، وإن كانوا جيما متأمرين بالصمت .

والقصة من أجمل قصص المجموعة تمامل فيها الكتاب مع القرائد المقدم من الخلاج ، وهو ما يؤكد مهارئه لأنه كشف لنا ومر ما يؤكد مهارئه لأنه كشف لنا المعربي بينا كم مو الإنسان يعنبي المعارفية بين الهمف واللوء ، المعارفية بين الهمف واللوء ، المعارفية بين الهمف واللوء ، المعارفية المعار

#### ملاحظة هامة

ثمة ملاحظة أرى أنها شديدة الأهمية وتتصل يقصص و سليمان فياض 2 ، وهو كاتب يتميز بخبرة مؤكدة في عالم القصة ، وتتمثل تلك

الملاحظة في أن قصص وسليسان نياض، بالجموعة، كتبت في معظمها وفق طريقته وأسلوبه الذي لم تستهوه المقامرات الشكلية فقط بعيداً عن المضمون ، الذي تريبد أن تــوصله القصة ، ومن ثم قلم نالاحظ أن لنيسه ضرام منا بنالتغريب، أو التقليب المستحمدت ، أو الإغمراق في التجارب الصوئية أو اللغوية ، وذلك صلى السرغم من عشايشه باللفة ، والتسراكيب الفنية . وبذلك يمكننا أن نقول عته أنه من الكتاب اللبين لم يستندرجوا تحت تأثير بعض المبارات التي شاعت في الفتسرة الأخيرة مثسل سايسمي بالحساسية الجديدة ، أو الحداثة ، فتأتى القصة على حساب التجربة والمخزون النفسي الإنساني ، والتي لاحظنا استغراق عشرات الكتاب خاصة الشعراء، في محاولة تفسير نلك العبارات وتحقيقها أثناء هملية

والمؤكد في قصص الذلبة ـ أن ځ سليمان فياضء كنان شديسد الاهتمام بالبشاء الدرامي داخل 👼 القصمة بتفس القدر من الاهتمام الذي كان يفرضه الموضوع ، كمياً كانت قصص الجموعة تقترب لحد كبير من صالم تشبيكسوف، وهنمجواي وفيرهما من الكتاب العالمين الانسانيين ، حيث لم يكن الكاتب يتدخل بتعليقات ، وإذا حاول القارىء رصد ذلك ، قـإنه ربما لا يجد تعليقاً واحداً للمؤلف ، وإنما كانت الحركة الدرامية ، هي التي تفرض التعليق المناسب اللي يترسب داخل القارىء ، كتتيجة حتميسة لمسبارات الأحبداث والأبسطال . والمشال عسلي ذلبك يتجسد في قصة زهبرة البنفسج، التي لم نر للكاتب أي تدخل فيها ، على الرخم من ميله لشخصية الأب الـذى يمكن أن يستميل القــاري. لأول وهلة . فالقاص من الحتكة والمدكاء المذي لا مجعله يسقط في 🚙 مثل تلك المنات ، وهمو ما جعمل قصص المجموعة تتسم بالتماسك والقسوة ، وهنو مسامينز قصص سليمان فياض طوال حياته الفئية .



## د. مصطفى عبد الفنى

لانه ليس رومانسيا ، فان منطقة الدهشة لديه تظل متوهجة دائيا بما يمكن ان يثيره هذا الانسان الواهى الذي يقع في الدائرة المحكمة اليومية في

العالم الثالث .
والمعشد تظل من أهم ميات احمد الشيخ . وربا اهما على الاطلاق . منذ جاء من القرية ولا يهاورة . فيها ضروبا حادة من الشهر .

الحاد ضمن ماشهدته المتطقة

العربية في النصف قرن

الأخير المسلمة الإلان الوادي المسلمة المسلمة الوادي المادية المسلمة ا

الوجدان وتحددت في سلوكه اليومي وعارساته الواهيه في القمل القنين . وهذه الحالة لم تكن حليا

ليليا تُمكمه قواتين التوم ، فألا تتيقى فيه فير اسلاك واهند من الرؤية الترجع والقائم من الرؤية والفهم وحسب ، وإلخا تحولت الدهشة فيه إلى حلم من احلام واليطقة » التي دفع اليها صاحبها دفعا في هذه اللهية . لقد تحولت الله . الكت الى المليسة التي التيا

اصبحت . . وبنت القرية ( اليوتوبية ) لبعد الشقة بيته وبينها الى حلم مقاود

ومراجعة اصل احمد الشيخ الفصصية تؤكد لنا هذا كله ، كلف شعومات أشعبية ، تيلورت فيها المشقود بعد ذلك . حلم وتطورت الى خلم مقفود بعد ذلك . إنا في اول مجموعاته إنا في اول مجموعاته .

إننا في اول مجموعاته المتمسية (النيش في الدماغ) ۱۹۸۱ امام هذا الانسان المدوش امام هذا العنف الى ورجة السادية، وامام هذا

التغير الحاد من وداعة الريف وقيمه الى صخب المديشة وحريهاء أمام بسمة الريقى وادبه ومدينة ابن المديشة وقسوته، وهو يتمثل في ضمير للتكلم / القاص امام ما يراه في القاهرة لأول مرة ، ويتغير العنف في مجموعته الثانية (مدينة الباب) ١٩٨٢ الى آثار التغيير الاقتصادي ، ليمود ضمير القاص من جليد (عاصرين بالاسوار كتا) مسهبا في تحويل مدينة بور سعيد من مدينة التاريخ والمجد الوطني الى مديئة السوق الحرة والبضائم المهربة، من مليئة السخرة والكرباج والديون وفتح القناة الى مليئة البداكرون والشمسوازيه والسمسوكن والكشمير، ان مديئة بور سعيد هذه المرة كاتت تتكر اسمها وتتحول اني شيء آخر لايت يثيء ال موقعها وتاريخها الطويل.

واذا كانت بورسميد تصور (مدينة الباب) التي ائتهت الى سوق ، قان المجموعة الثالثة (الكشف المستور) ۱۹۸۵ ترصد اهتزاز طرق البندول الى طرف آخر ، من خراب المديئة وتصدعها الى اتعكاس هذا كله في دخيلة الانسان المصرى وتدميره من الداخل ، ان القاص ( الذي يتلمس ضمير التكلم ايضا11) لايسطيع ان يقاوم رغبته الوقحة في تعريه اخيه الاكبر وطمن القيم النبيلة التي كانت في يوم ما جزءا من القرية ، وهو في سعى للاتدماج في قيم المدينة انما يلنى القيم الثالية الق درج عليها ستوات طويلة ويحاول الحلاص منها الان .

وهذا الموقف يرصد دون شك جرهات الدهشة التي لا يفتاً صاحبها من الاقتراب منها والتعامل معها تعاملا يوميا في مواجهة ما يحدث في

مصر الماصرة.

وتعدد ظرات الدشة تتحدد اكثر في احدث أمال أحدد الشيخ القصمية ( الحائث الصيغى ) ( صحدت عن غطارات قصول ) . . وقتر الدشة في جلة احضيس أخرى مثل القرية والاتطال والحيرة , ولكتها تتهى في والحيرة الأمر الى المقاق الحلم وتسترح الله , المتحرح اللام المقاق الحلم

وليس اللجود أن الحلم هن ولرج إلى طالح جود ، وإلغاً في صاحبه ، وراه اسرار للدينة واطراهاها (يوتويها) القرية المقدية في حضيت القرية المقدية في حضيت الوجادة المقرى ، ليتحول الوجادة المقرى ، ليتحول المحلمة منا لل حلم بالية المحلمة منا لل حلم بالية المحلمة في المستحيل ، وتتحول القرية الى توع من الحقم الموجود .

فلتتوقف ، اكثر ، في ربوع ( الحنان الصيفى ) قبل ان تفادره لتعيد النظر اليه من يعيد .

إن المدقق في مجموعة ( اختان الصيقى ) يلحظ انها تعميق بشكل ما لما حاول ان يقوله في أهبعبه السابك كلها ، إنها تحاول أن ترصد. خلال دهشة الكاميراء هله التحويلات الحادة التي طرآت حلى واقع الانسان المصرى وفكره أومن هثأ الملهم تخطيط الترتيب القصصى فيها اللبي يبدأ من القرية وينتهي الى القرية ، ثم بيدأ من القرية وينتهى الى المدينة .. في مرة اخرى - ثم يبدأ من المديئة لينتهى الى القرية \_ في مرة ثالثة \_ وكأن المدينة الان في الماصمة / القاعرة تتحول الى (القرية المدينة) بالنسبة لموقمها الجفراق من محارطة العالم وتطوراته التلاطئة دائيا .

لقد تحولت المدينة الى قرية ق المالم الثالث . - Y -

إن قراءة مجموعة (الحنان الميقى) تُنحنا قناعة انيا تتكون \_ كيا اشرنا \_ من ثلاثة محاور ، كل محور فيها يتكون من عدة وحدات فنية صافية .

وسوف نرى ان العنصر الرئيسي في كل وحنة هو الذي يكون ـ مع يقية العثاصر الاخرى - الرؤية الاساسية التي يتكون منها العمل كله ، والتي تؤكد في نهاية السياق انها تمضى على اساس مجيئها في خطط التقيير السيامي والاجتياعي .

وتتعدد الوحدات وتتحدد الحاور . .

انتا يمكن فهم هذه المحاور من فهم التغيير الذي يطرأ على الشخصيات الثمة محور ينتمى الى عبالم القريمة / التموذج، ويستلهم فيه صاحبه هذا العالم القديم الذي تعرقه جيما ، ولا تخطىء قيه هذا العالم المثالي ، يما يحرف بالتراحم والتواد والحرص على الحار ، والتعاطف مع الصغير واحترام الكبير ومآلل فلك من يقية هله التاسالية الماضلة .

وهذا المحور، هو الذي فحثله القبريسة المصريسة ولما يعصف ببنيتها التفيح ورياحه الماتية منط الستينات .

وهنا ، قاتنا امام محور قنی آغر، محور قني يصور هالم الريف بعد ان غرفته قيم المدينة / العصر، وتالت منه يد التنيير، وتحولت روح الانسان الريفي الى روح التاجر ، وبدا كل شيء قابلا للبيم والشراء

وعند هذا التغيير الطارىء يتحدد المحور الثالث اكثر، ان ارهاصات التغيير تفعل فملها في البئية الاجتياعية

للانسان الممرى ، لتصل الى اقصاها في مجتمع المديئة، حيث يترك فيه آلانسان كل القيم النبيلة للريف ليحيا في العالم الجنيد، عالم هو حصيلة كل التغيرات الحادة التي شهدها العالم وانمكست. بوجهها السلبي خاصة ـ على متطقتنا، وسعت فيها كل القوى الامبريالية الى محاولة اختراق الانسان المصرى في المدينة .

وفي هذا المحور ـ الاخبر ـ فنحن في العالم الثالث ، حيث يققد الانسان المصرى يراءته الاولى وقيمه النابعة من روح حضارته المريقة.

ويدهى ان تنامى المحاور

الثلاثة في عالم واحد يخضع لوصول رياح التغيير . . فقي عالم القرية ، الذي كان يتعدم فيه فعل التغيير او تتعدم رياحه كان التاثير متعدما ، اما في عالم القرية الذي اقتريت مته هله الرياح زاد حجم التأثير ودرجته ، فاذا ما انتهيناً الى العالم الماصر، هـالم اللبية ، الادركتا أن رياح التعرية استطاعت أن تحقق في فعلها الدائب الدائم ما تصبو اليه من احداث هذا التغير السلبي في البنية .

واذن ، قان رياح التغير تممل يمتشب الاث أن خاام المدينة، السلَّى هو صالمًا الحاضر ، ورغم ان ثمة دوراً حيويا في تغير الليم لا يخطىء قط مالم القرية ، قان ثمة تأثيرا يكون اقل فعالية في هذا المالم الذي كان ، هذا المالم البعيد، الذي تمشل فيه (القرية الثالية) قطب الرحىء وهو حالم يعبعب العثور عليه الان .

يِّدَ أَنْ هَلَهِ الْحَاوِر الاساسية للعمل تخضع لعدة قوانين اشد صرامة من تلك التي تخضع لها الوحدات الفنية - القصص - لتحدد

عوالمها وتأكيدها وهتاء تجاوز المبتوى الاقفى ـ المحاور ـ الى الستوى الرأسي مند التوقف مند كل قعبة لتحدد من تكون العناصر

الرؤية الفنية للمجموعة، والتي تبعث في مجملها الدهشة عند الولوج من باب هذا العالم، عالم الحنان الصيفي المارض .

فلتتوقف عند الوحدات الداخلية ودلالاتها . .

- \* -إن كل معنى اشارى لكل قصة يمنحنا دلالة مغايرة لسواها، وهي دلالة تبدو

للوهلة الاولى مقابلة لغيرها ـ لامتوازية عد ان تعميق المنظرة لرصد العلاقة التي تربط بين عائم الدلالات سوف يصل لناء في مهاية الأمر - الى المنى الرئيسي الذي سمى اليه الكاتب فيها يسمى (بالرسالة) . يقدم لتا المحور الاول

احداث تشير الى ان هذا

الحنان الذي بدا وكأته يبعث

من قبر الماضي البعيد في لقاء

الصنيتين لا يمثل فير سحابة صيف عارض ، يتتمى الى هذا الحاضر المماصر، ومن هنا، قان الصديق الأول/ القاص يسهب في كيف التقي بصديقه بعد فية طالت، كان قد تغير فيها كثير من الاحداث والناس، فباذا بالمبديق يتلك الان سيارة فاخرة (كان لا يمتلك شروى تقير)، ويرثاد احدث الفنادق وارقاها (كان لا يملك كوخا) ، ونجمل سيجارا اجنيا فاعرا فحا ويعسى اغلى المشروبات (كان يشكو من العوز والفاقية)، ويضي الصديق مع صديقه في هذا الميف حآسيا ان الصداقة

ما زالت قویة کها کانت ، وان الانسان هو هو لم يتغير مع تقير كُل شيء، حتى أَفَّا مأمضى الصيف وكاد يتبرك

القاص/ الصديق ايماد الموقف وبلخصه قائلا (الهأ حاسة صيف زائقة سرحان ماتزول بانتهاء موسم الاجازات) \_ ص٢١ \_. وهو نفس الماجس اللي وجد القاص/ الموظف نفسه قيه ـــ فی قصة اخری... حین عمل اوراقه ليعمل في شركة ، قادرك اتبه اذا مسأاراد الاستمرار في هذا الزمن الردىء عليه أن يصبح ملَّمًا و ( رقیا ) فقط ( اخذت اورائی ووضعتها في المظروف الحالي دون ان يعترض. . اهرب من المبنى في تعجل وقلق) ــ

وتكشف هله الوحدات

يمكن وضعها في مقايل وحدات اخرى مناقضة لها . وتحديد متباصر العبالم القديم يكن ان يتكشف، اكثر ، بوضعه المناقض بجالب عناصر العالم القديم، قمن توازي العالمين يكن تحديد الدلالة التي يسمى اليها . وهو موضوع المحور الثاني ان هذا المني الذي انتهي اليه الصديق المرطف يفهم في ا ساق جليد، فاذا كان = الانسان هنا يقع تحت نير العالم الجنيد، قاله أن قصل ج ( الشملولة والمحروس الثاني ) مُو جزء من تَقالبُد المالُم 🕏 مو جزء من سي. القليم . أن (الشملولة) بي سريف التي تمثل هصرا كاملا بير من التقاليد الراسخة سواء في الله من التقاليد الراسخة سواء في الله المأكل او المشرب او الزواج ، ٩ رهي النموذج الثابت الَّذِي ● نعرفه كلتا كاحدى سيات 🏝

العمة الشملومة والعم المحروس يمثلان تماذج ثابته في هذا العالم القليم .

الريف في مواجهة تموذج اخر م

يمر دائيا على ان يكون ح**ادا** 

الخاطيء من الاعرين.

متحرفا، ثابتا في سوقفه ځ

القرية الى المدينة، وتزحف المديئة الى القرية، وتفدو المُدينة في ماية المطاف لونا من الوان القرى التي يختلط فيها الشخصيات كم تختلف الطباع كيا تختلف النياذج. انها ازمة التغيير في عالمنا الثالث . وهي ازمة ( المدينة ) في هذا العالم التعس المحور الثألث تمثله وحداته الفرعبة الكثارة ، والتي تفوق سابقتها صددا ودلالة . . قتحن امام هذه الاحداث التسلسلة بتقاصيلها الصغيرة وجزئياتها التي تعبر عن المرحلة بكبل مافيها من سقوط واصراد . . ان (كلاب السيجة) ـ القصة التي تحمل عنوانيا۔ امام الشيخ عمران اللي يقف خد طوفان التغير والاغراءات التلاحقة ليبيع ارضه (رمز الموية)، وهو أن هذا كله ح ثابت صامد، لا يلوى على أل شيء، يستمع من آن لاخر صوت الشر ( بع يا رجل ) ، بیٹها هو مشغول بهله الکلاب ي التي يقلبها مائساء له التقليب ، وهو في هذا متخذا وهو موقفًا مضادًا لما يراد له ، وهو يجير موقف له جلور تمود الى ٦٤ اسلاله ، فرمز اللمية هنا يأخذ ابعادا اعمق من المعنى الظاهري ، قهو بارح في هذه أ اللعبة ، بل أبرع من يلعبها الان (وائه بلا ادنى شك على اللعبة في البندر مثليا 🖰 كان ابوه قارساً أن لعبة التحطيب ايام كان التحطيب ن المرجأل في المزمن - الفائت) ـ ص ٤٨ ـ

ويتحول الشيخ عمران الى

وعلى هذا الثحو، قتحن امام عالم تكاملي، نحن امام

شخصيات مثل الشملولية

والحروس فى مواجهنة

الصديق في الحنان الصيقى.

المحورين ـ ثمة عالم تتداخل

فيه القيم وتختلط ، وتتحول

وبين هذين المالمين ـ

هيد الويس في قصة (نيتيان)، الذي يشهد ثراء صبيغه القتيم (الدرائل)، ويلاحظ موقق روجه ألق تقرى ـ قول المؤقف ـ ثراء نقلك، فهو لا لإلماك برا لا لإلماك برا الإلماك برا الا تروقه الوجهة الصيغة او مؤدات مثل الواقع المؤيد (التي لم يعرف فيها احتلاما اجرا الاخر)، .

قسة مثل ( الأبتلام ) ، حيث نعن اما مذا الرجاط اللي نيفذ كل شيء الا تدرته طر مراقة ماحوله والفكير فيه بصوت خالت فيا مينث من الميانة والأحياء : الحقوق ، الحياة ، الحقوق ، الابتمان ، جوع الصغيرة ، الابتمان الخيارى ، الاشقاد الابتمان الخيار ، الاشقاد التعميرة الى فير ذلك من التعميرة الى فير ذلك من التسميرة المقيل ولا تذوب في المسون .

وهده القصة الأعيرة في المجموع (الإبتلاع) تطور الإبتلاع) تطور كثيرا من دلالات العمل على ستويال في نسبج القصة: -- منهات الزمن الفائدت عمرف يا صاحبي كانت تعمرف واجبانها وتقوم به على خير واجبانها وتعوم به واجبانها وتعوم به على خير واجبانها وتعوم به على خي

سه واثت افتدی آن تزرع او تحصد . . — کان عمله : حدود

كان يتجاوز حدوده وبسألك ان كتت ايا الافتدى
 قلدرا على دفع تكاليف قمدة من قمداته المسائلة فتجيب بالتنى ليضحك ويوشك ان يصلك مدفا الاضحاك اتباعه

ناسيا انه هو نفسه الشقيق . ــ ان من يفرط في حق طفلة لم تكمل عامها الاول مستعد ان يتمامي عن حقوق

شعب واستلاب وطن ( ٧٧ )

وعلى ملذا النحو ، نحن

المام المناصر الفية الداعلية
التي تسعج خيوطها في ثلاثة
عاور تقل لنا ملم المعارلة من المنافلات ، مالم العلية مرة ، وحالا
الدية / المدينة مرة ، وحالا
الدية / المدينة مرة ، وحالا
المرية / المدينة مرة ، وحالا
المرية / المدينة مرة ، وحالا
المرية / المدينة من التي ملا المنافلة
التي المنافلة التي التي المنافلة ا

لقد اصبحت القرية منا هي الحلم التشود، والحلم معادل عوضوص المستلبل المنتود الذي تبحث عنه جيما دون أن تمثر عليه في هذا الواقع.

وتحول القرية الى حلم (بالمستقيل) هو كل ما بقى للقساص داخسل الممسل وخارجه . يدان مله الدهشة الابدو

ييد أن هذه الدهشة لأتبدو في بية المضمون فقط ، والخا يمند الى آفاق الأداء الفني وأدواته .

وهنا نصل الى دلالة الشكل الفق

يلاحظ أن الضمير يشابك مع دلالة الحدث عالا يكن الكاره ، قضمير المتكلم هنا يفلب على اربع قصص من شهان قصمص ( الحدان الصيفي / الشملولة /

الدائرة / قارس) وهو مايعني ضمير الاعتراف وتأكيده.

والاعتراف هنا يشير الى المشاهدة والمشاركة والاقتراب.

فى وقت ، تجد فيه ان القصص الأربع الباقية تستمد

من ضعير المغاطب دلالة في باية الاحراق المر عام، في باية الاحراق المر عام، هـ الشيخ (منهم: حسيل احساء شلبي، صلاح عبد السيد، شلبي، صلاح عبد السيد، خده مستواب، على الطاهب، الأسسوان، وهـ رهم، الاستوان، وهـ رهم، المواد عمد الرعاب المواد عن ان لاخر الى المحدول الى حلم جديد، حلم المحدول الى حلم جديد، حلم المختول الى حلم جديد، حلم المختول الى حلم جديد، حلم المختول الى حلم جديد، حلم المختود الى القرية الى القرية المختود الى القرية الى القرية المختود الى القرية الى القرية المختود الى القرية المنافقة المنافقة

(بينييا) الخرية الان تجلم في الرواية الطويلة كيا تجلد في القصد أل القدية / التموذج تحولت من القرية / التموذج الحيلة المنافقة ، حيث تحولت للخينة ، مع تطورات المائم الخالت في خيره النبية زاد الأحاج على البحث عن المحت عن المحت عن المحت عن المحت عن البحث عن المحت المحت عن المحت المحت عن المحت المحت عن المحت عن المحت المحت

ورغم هذا العود الحالم الى

لقد انقضى العالم القديم واصبح ذكرى، وأن العالم الجسديد واصبسح واقعا ضافطا، على العقل العربي الماصر.

هده ملحوظة ، والملحوظة ، الأخور قد الأخلف القوم فيحد أل المتابع ألمان القوم فيحد أن كنا تماين أخلق أخليا لنى أحل ، والانفصال خلية . . . للى خير ذلك ، الرغم الله خير ذلك ، ارض التغيير والاتصال بيذا الرغم الموقوط الى الرغم الموقوط الى الرغم الموقوط الى الرغم المؤلف المناسبة الرغم المؤلف ال

وآصيح التمامل مع المشتة ، المشتة ، المشتة ، المشتة ، المشتة ، التمام الايمان ، وتعلم المشتور . وقد المائين - الحلم او المثانين - الحلم او المنتسبة الاعتبار ، المستقد ، المتابية ، المتابي

الذات والشكوى والاثبين وما الى ذلك .

ولان التحليق حول الذات لم يعد هو الهدف الأول ، قان احساس یہ (القربة) القاتمة بدا مسيطرا على عقول الجيل وقلوبهم، وهذا الاحساس نائج عن الكائن وما يجب ان يكون، بين الواقع والمثال، وتيلور هلذا ألاحساس بما یکن ان یطلق علیه ( ادب القرية) الأن. غير ان هذه الغربة لاتحمل

حزنا قاتما قائيا وحسب ، وانما امتزج بها الاحساس الاول بالدهشة ، قولد هذا كله حالة من الأمل القامض والتطلع الى المجهول .

ومراجعة مجموعة (الحتان

الصيفي) يكن ان يضم ايدينا على جدلية السقوط والصمود التي لاتخلو قصة واحدة من قصص المجموعة من تأثيرها . ان القاص في قصة (الحنان الصيغي) يدرك ان عودة الصديق الوقي القديم اصبح من قبيل (حاسة صيف زائفة)، وحلم يطل قصة ( الزائرة ) بالماضي البعيد يظل خيطا قائيا فاحلا رضم حالم الاحياط الجلبيد زايتسمت واطمأن قلبي وحلمت بعودة اواصر الود والالفة بين ابناء فرهنا الفقير فلعلنا تفلح في استعادة ميراثنا الشرعي) ، كيا ان قارس أن القصة التي تحمل اسمه يرقض ان يصبح رقيا ميكانيكيا في آلة مجهولة فيهرب (من المبنى فى تعجل وقلق)، واخسيرا، فسان صاحب (كلاب السيجة) ، رغم درجات الاحباط الكثيفة الق عيا فيها ، وتحت اصرار

الحناجر الموجهة اليه (بع م..) الأته لاييم، كَيَا لأيخضع لضغط الاعرين ان

ان الثبيخ عمران ـ لاعب

عِمل ما تبقي من تقود الارض

ليساقر (الى تلك المدن

البعيدة) .

القرية / الرمز ، ويرفض ان يكون الثمن ان يذهب لهذه المدينة / الرمز ، وهو في كال ظك، لا يملك غير الاصرار على الاستمرار متمثلا ابيه الذي كان بطلا في اللمب والرفض ايضاً في هذا ﴿ الزَّمَنَ بل أن هذا الزمن الفائت

السيجة ـ هنا يرفض ان يبع

الفائت) .

هو الذي يرضاه الثيخ عمران، ولا يرض بشيرة بسنيلا، فهلذا الرمن (اليوتوي) اليعيد هو الذي يطمع اليه أي انسان واع في هله اللبينة التي تحولت في خارطة العالم الثالث الان الى قرية لاتمت بصلة الى القرية المصرية القديمة ، وانما تحاكى القسرى للمساصرة، الق اصبحت ٹیلا۔ ضمن قری اخبرى كثيرة للرأسيالية العالمية الحديثة ، والتي تسمن الى ان تصبح كل هذه القرى في المثام الثالث سوقنا لبضائمها ومماملا لاجراء تجاريا على هذا العالم

والملاحظ منا ان هذا الزمن القائت عند الشيخ مهسران ليس خير مسالّم ( السماولة ) (محروس . . ) حيث تقبع القرية المصرية في الوجدان المبرى الممناصر وليس ځارجه .

وعلى هذا التحو، قان القاص / عمران يسعى الى الحروب من هذا العالم بالصمت ، فهو كل ما يملك ، فبالقريبة أصبحت الان (مستايالا) مقاودا يقعل الدهشة فالحلم الى مستقيل موهود .

وحتى تعبود القبرية/ الحلم، فإن النعشة آخر مايخرص عليسه القناص المعاصر، في عالم فقد الكثير من برامتة واحلامه ايضا .

عالم فوزية مهران ألروائي

النعسمين . . والنحيط

القناموس . . ، فنوق سفينة في

مياه البحر في مايو . . وفي بداية

صيف ١٩٩٧ . . هذه السفينة

التي تحوى دفئا وحنانا وشحنة

حب متصل وتحمل الزاءوالماء لمن

اعتسزلوا حيساتنا . ومهمتهم

الإبقساء عملي نسور الفنسارات

بازغا . . لتهدى السفن المارة

من بعيد . ومن يبحثون عن مرفأ

وميناء أو معادن بأرضنا الصعبة

النوعرة . وهي مهمة إنسانية

غالية . وتحدد حياة البحارة

حركة هذه السفينة . . أما مَنَ في

## عبد الفنى داود

قدمت الكاتبة الروائية فوزية الفنارات فقد علمهم إنتظارها مهىران روايتين يسرتبطان مصا الشوق والصبر والجميل . ارتسباطا حيها في الجوء

وفى هذه المرة تحمل السفينة والمشاعسر والشخصيسات قىرىقىا مسىرحينا وخليسطا من المفكرين والسياسيمين . . . 🗷 ويتواليان في الزمان وإن إختلفا في المكنان . فمروايتهما الأولى أغـطر في يحر العـرب الدامي . . وأستة سعمايم وجياد البحر، ١٩٨٧ الكونة المرجانية تلتمع بنـذو الخطر . 🤾 من ستة فصول ليست روايــة تقليسديسة تعنى بسالأحسداث فريق المثقفين يمثل امة العرب. من فلسطين ومن الجزائـر ومن والشخصيات من الخارج . . بل تركز على العالم الباطني لأبطالها مصر . . يدور بينهم حوار . . وتساجم أحماديث الفن والتفاصيل الداخلية ، ومدى ارتباطهم وفنائهم الداخل في والسياسة . . دوامة العداب . لا تنتهى . . الأحداث تبحريين ك عالمهم المحيط وهو البحرو . . . المساضى والحساضسر . . تشق 🚼 البحر الجميل . . ۽ حيث الموج طرقـاتهـــا ـ تحتــدم . . تستبق يد بنا الى البدىء المعيد و البحر كجيـاد البحـر البيضاء وجيـاد 🧲 البحر تغني قطع المخمل البيضاء المكونة من تدافع الأمواج وتدور بينهم على متن السقينة مسرحية ٩ جىدىدة حقيقية وموحية . . • تتداخل أحداث المسرحيتين معا بيقبول الربان . . [ زياد ] . . [ البحر يبني السرجسال . . قبسطان 🚊 السفينة . . اللي تنبهر به \_ الرواية [ نور ] . . تبهرها قوة شخصيته وحساسيته للخطر 🚣 وتقديره للأمور وإنزانه وخبىرته ونضجه الإنساني .

وتلتقي . الـرواية [ مجـأمور

فنــار ( الأخوين ) ] . . ولمربما

تعمدت الكاتبة ألا تذكر اسمه

عن عمد . . فالأسياء هنا

لاضرورة لهإ لانها تهتم بجنوهر

الشخصية وهو عالمنا الباطني

العامل الذي يوش الطريق بالماء

في روايتها الثانية . . هذا المأمور

الذي يعشق زوجته لكنه لا يطيق

الحياة معها في الأسكندرية

فيهسرب منها الى جنزيرة الفنسار

الناثبة . . لكنه لا يستطيع الحياة

بدونها فيواصل كتابـة الرّسـائـل

اليها يبثها أشواقه . . وعندما

يعمود اليهما في إجمازة يفسر من

الاستاذ ومن الربـان [ زياد ] :

ألا يتخل البحار أبدا عن مركبه

وأن يكون على إستعداد دائيا ،

[ وألا يأخذك شيء على غرة . .

أويسدعك في غمرة ، أو تكون

لحظة من الغافلين ] . وتنقبطع

رحسلتسهسم ويسمسودون الى

السويس ، و [ بلال ] يشعر ان

هنـاك صيفا ملتهبـا . . إذ يأتى

💆 حزيران ١٩٦٧ حزينا خانقا . .

🧣 الرواية هو نوع من التعسف . .

لأن اللمسة القرآنية التي تتغلغل

بين ثناياها تقودنا الى رؤ ية كونية

تحتوى الأحداث

إعطاء مجموعة من الإنطباعات

🚅 والشخصيات . فالكاتبة تحاول

التقريرية والتعليقات الصحفية الـراوية [ نــور ] ، وهي كثيــرا في روايتها الثانيسة وحاجسز ما تستأنف السرد من نقطة أمنواجء وهنى هشا تقنوم بعيدة .. الى حد ما .. عن النقطة شخصيات أغلبها من المُقفين التي كانت قد توقفت عندها. سواءا كانوا كتابا أو سياسين أو وأحيانا ما يعترض جمل السرد فنانين . . ومن الممكن أن نطلق جمل خبرية تقريسرية أقسرب الى عليهم طبقة الصفوة . . لكنسا التعليقات الصحفية التي تفسر من خلال رحلة الرواية نلمس جماليات الأسلوب الروائي . أن الربان ذا الحبرة الوجودية والثقافية الكونية التي وهبتها له والمكنان السروائي هنسا هنو الطبيعة والضطرة السليمة أكستر البحر . فوق ظهر سفينة تجوب تنأثيرا وعمقنا من هؤلاء الذين موائىء وفنارات البحر الأحمر . يسمتدون ثقافتهم من بطون وهشا نجد أكسثر شخصيبات الرواية جاذبية وهــو القبطان أو الشعارات البراقة . . لذا يمكن الربان [ زياد ] لأنه يفهم أسرار جوهر الرواية في معانقة الوجود البحر ، ويكشف ألغازه ، الذي لابد أن تستمر رحلته مهيا ويعرف كيف يسبح في أصواجه حمدث وألا نصرض كينسونية العاتية . أما الزمان في الرواية وجودنا للعطب فنقع في الوجود فمحمدود بعدد الأيمام والليمالي الساقط حتى ولو لم تتحقق ذواتنا والساعات والمدقائق من شهر المفتونة بما تراه ، يخدعها ظاهر مايو ١٩٦٧ ـ وهي الأيـام التي المالم الحسى عن إدراك حقيقيته تستى الذكريات الأليمة لهزعة ومصيره المحتوم . ففي تخمل يونيو ـ لكنه زمان ممتند في عمق ( الفرقة ) عن عرض المسرحية وعى هؤلاء البشــر ونلاحظ أن الكتابة هنا تجمع في هله نسوع من دفن النفس في أرض الحمول . . حيث يتوقفون عن الرواية \_ كما في روآيتها الشانية عرض مسرحية ذواتهم . . فقد و حاجز اسواج ، بين أكثر من أدركوا أنه لا ينبت نبات من مستوى قصصى . فالمستوى الأرض إلا إذا دُفن وانغمر . . الواقعي تمثله حكايات ( مأمور فنار الأخوين) وفـريق الممثلين وفى روايتها الثانية والأخيرة وعمل رأسهم المثلة (أمل) ، 1 حساجستر أمسواج 4 1944 والمستموى الأسطوري الملني تستكمل المؤلفة تجربتها الخاصة يجسده ( الربان زياد ) والأستاذ التي تنــاولتها في روايتهــا الأولى (السدكتور زهمران) اللذان وجياد البحر ٤ . . لكنها هنا يؤمنــان بأن [ لابـد لــرحلة أن تترك البحر وتستقر على أرض تستمرمها حدث . . السابسة . . تعمود الى رحم ولا نعمرض سفينتئما ابمدا الأرض . , أرض قرية سندبيس ( للعطب ) وكذلك [ الأعرابي في أرض مصر . . في فترة تلت العجوز ] الذي ينشق البحر هزيمة ١٩٦٧ وبدأت فيها حرب فجأة عنه ، والعمالم الذي يحيط الإستدراف . في هذه السروايـة بضريح ولي ألله احمد بناس . . یکون الربان [ زیلد ] قد تزوج ويتىراوح إستخدام اللغـةــ الرواية [نسور] المؤلفة . . هنا كها سبق أن قلنا ـ بين المزج وينزل الربــان من فوق سفينتــه ببين لغة القص التقسرينويسة ويحسال الى الإستسيسداع، والتعليقات الصحفية ولغمة ويصطحب معه زوجته [ نور ] الشعر المجازية . وإن كانت قد

تخلصت الى حد كبير من اللغة

الشخصية الاسطورية المعطاءة التي تحيط الحميسع بحبهما وحنانها . . ويكون قــد سبقهها الى قرية سندبيس فريق عمل من الأصدقاء أغلبهم عمن كانوا على ظهمر السفينة في روايـة و جيـاد البحرء . . يستعدون لتصوير فيلم سينمائي عن البناء والتعمير أصلت قصته [ نبور] وتقبوم ببطولته صديقتها الممثلة [ أمل ] ألتي خرجت من المعتقل منذ فترة ومعها زوجها الفلسطيني المخرج [ بسلال ] وشقيقت الأصغير ومساعده [ معين ] ، والمثلة الشابة [ منى ] ، والنجم بلفت نـظر الراويـة [ نور ] رجل يبرش طريق العربات

السنمائي [عادل عبد الرحن] الترابي بالماء . . كأنبه من معالم القرية . . يشور في حركة دائبة لساعات . . وهمو بلا اسم . . تمسامنا مشبل ( منأمسور فنسار الأخوين) . . وكأنه عملهما الحظيم والمغمسور في نفس الوقت . . أكبر من أن يكون لمها أسم . . [ فهـ به علا الـ دلو من الترعة . . ويسكبه . . وتحسب أن الملل بعد قليل يقعده . . أو يفتر أو تخور همته ] . وتكشف أن [ الصبر حاجز أمواج لنا ] و (حاجز الأمواج) هوكيا يقول السربان [ زياد ] جمدار من الحجارة والصخبر . . حتى تتكسر لديه الأمواج ـ وتصل الى الشط خفيفة . أيطيفة . . مهدهدة \_ يمرح فوقها الأطفال ، وتهتف [ السرواية ] لنفسهما . . متمنيسة لبو تشتغسل حساجسز أمواج . . فهذا العمل جزء من طبيعتهما وعملهما والفسرق انها حاجز أمواج من اللحم البشري [حماجز أممواج من الجسد الحي . . ليس سدًا من الصخر والمجر . . كيان إنسان مرهف الحس والعصب . . تنكسر

الأسواج لديهما ولا تدعهما تنفذ

لتتمرف عبل أمه [ خالدة ]

أبدا ، . . تحطم ضلوعها . . تفتت عظامها . . تندمَى نشيج الحشا . . وتطل صامتة ] .

وتستعرض الرواية علاقمات الحب مما يسين (مني) المثلة الشابة و ( عادل عبد الوهاب ) النجم السينمائي الذي يمثل دور المهندس المتعزل في القرية وكيف انه یغار من (معین) مساصد المخرج وشقيقه الأصغمر لأن ( منی ) تستلطف وهمو متعلق بهـا . . لكن (معين) الشاعر الفلسطيني الذي هاجر من دياره مع شقيقه (بالال) لا ينتظر إلاّ يموم العودة الى فلسطين . إلا يسوم العودة الى فلمسعلين . ونتمرف على شخصية ( الدكتور عيزمي) المستول الكبير في السلطة والذي كان يحب ( أمل ) لكنه تنكر لها عندما تم إعتقالها وعاد ـ دون جدوي ـ ليجد حبه فتصده (أمل) . . ومن المهم ايضا إن تتعرف على أحداث الفيلم اللذي يصورون في القسرية . . إذ يمدور حمول مهندس انطوائي لا يختلط بالناس، ويحب (مسذرسة القرية ) التي تعيده الى الإندماج مع الناس . . فالفكرة الأساسية للفيلم هي إظهار كيف تلتحم القرية امام الفاجعة . . وتتوحد بالألم والغضب والثورة من أجل شهيدها . . هذا الذي تشاركهم التمثيل في الفيلم أمه ( ساما سكينة ) . . التي كنانت ممثلة كبيرة إعتازلت التمثيل منذ إستشهباد ولدهما في هزيمة ٣٧ وتصاب بالخبرس من جراء الصدمة . . لكنها توافق على المشاركة في التعثيل . . على أن تؤ دى دورها صامته . . لا تئبس

ويتذكر الربان [ زياد ] ماذا كمان يقول لبحمارته : [ . . عنبدما يكبر علينبا البحسر ويشتد . . تكون أشد على

بحرف.

ذلمك انسا نستمعي القموة والصلابة والعزم . طبيعة الحدة والعنف . . كل ذلك للمواجهة وبعـدها نعـود الى طبيعتنــا . . السماحة والمرح واللين والحنان ۽ وقد يغني البعض . . أو يكتبون الشعر . . المهم هــو الإلتماق والمقدرة عملي المواجهة . . واكتشاف النفس في كـلُ الحالات ] وعنـنما تلتحم المجموعة تكتشف ( الراوية ) أن صداقتهم [ حاجز أمواج مسين لهم . . يصد عنهم غائلة . . المحن . . وفعدر الأمواج الطاغبة . . ويستد ظهـورهم]، ويتـذكـرون استاذهم الدكتسور زهران) وأقواله عن القن وغباية الفتــان المذى يسعى لمعرفة إنسان أخر . . وفهم طبيعته وعالمه صيفة التضاهم بينهم . . ويتعرفون في بيت ( الأم خالدة ) على ( فريدة ) الفلاحة الصامدة التي لا تكف عن العسل ، والملني تنوفي زوجهما ابن هم الربان زياد فعاشت لتربي أولاهما ويأتي نبأ إستشهاد (خالد)

أنفسنا من البحر علينا . . معنى

الشقيق الأصغر للربان زياد في حبرب الإستنىزاف. وتكسون الفاجعة في الحقيقة وليست في الفيلم فقط . وتلبس القسرية كلها ( السواد ) ويأتي الجميع لتعزية ( الأم خالدة ) في ولدها الشهيد . ويتحامل ( زياد ) على نفسه . . فالربان لا يترك مركبه ابدا . . لا يتركها للعطب . . يسدافه عنهساحتي الشفس الأخير . . يُفضل أن يضوص معها . . بعد إنقاذ الجميع . وتقتسرح (أصل) أن يقيمسوا مدرسة بإسم الشهيد . .

وتنشأ قصة حب جديدة بين (عايدة) أبنة (فريدة) الق

تدرس في الجامعــة والتي عادت الى القرية في مأتم الشهيد ( خالد ) و ( معین ) الذی یفتح لحا قلبه ويتشر لها أشعاره ، ويروى معاناته كفلسطيني مشرد بين المخيمات وصمبود شعبه . ويعود النجم (عادل) المذي كان غائبا أثناء الفاجعة ، وتلومه ( مني ) وتعلب منه ـ إن كـان يحبها حقا أن يقوم بعمل ناقع له معتى ، ويقرران الإنضمام الى المجموع والعمل معهم فاتسد اكتشفا ان تفكير هذه المجموعة وسلوكها شيء واحد . ويـأتى ( رجل الماء ) ليعمزي ( الأم خالدة)، ويلقى بحكمته أن [ العمل باق ولا ينتهي ] ، وتكشف (نور) أن الرجمل البسيط هو حاجز أمواج لنا . . فقد منح الرجل نفسه وقدمهما هـــديـــة لهم ، إذ يقـــول : . [ انسان يولدُ ويعود . . يقصس أجله أو يعمسر في الأرض... لابد من الرجوع ويبقى العمل قائم].. حاضرا.. وشاهدا . . ] . وتنهض ( ماما مكينة ) من رقدتها وتنطق ، وتلفب الي ( الام خالمة ) لتواسيها وتقف بجانبها .

وتنتهى الرواية بتصوير غلام صغير يرش الطريق الترابي بالماء بدلا من الرجل العجوز . . ثم عسك في يسده فسيلة نحلة ويؤرعها في الأرض ويسقيها من ماء القلة . .

والرواية كها نرى لا تعني تماما مشل سابقتها وجياد البحرة بتضاصييل الأجزاء الخبارجية للحياة ، بالأشياء المحيطة . . فالروايتان تشغلات نفسيهما بجوهر الحياة وبأرواح البشىر المتبايئة وغير المحفدة . . لا بالمنازل ، أو العوالم المثالية أو أحوال [ الصانع . وفوزية مهسران في السروايتين تسعى

لتسجيل الإنطباعات المديدة

التي يتلقاها الشعمور، وتحاولي عن طريقها تصوير اللحقلة الحية التى تعيشها شخصياتها بانتضاء دقیق بما بؤدی الی تنماول مساحات صغيرة من التجارب انسانينة . . وهي مهمشة بالكشف عن إهتزازات ذلك البلهب البناطق إلى أقتصى حد . . الذي يومضي بالأشياء في حد ذاتها \_ لكنها تهتم بشيء خسارج السروايسة . . شسىء ميتسافيسزيقسي يشعلق بسروح الإنسان . . شيء أكثر إتساعا في الرؤية وأعمق في الدلالة . . مستخدمه التصوير المتقطع، والغمض أحيانا ، والشظوى .

إن الروايتين تصوان رواية واحدة . . ويبدو إن الكتابة قد تستكملهما بعمل ثالث ورابع من نفس العمالم المذي تنميسز به الروائية فوزية مهسران.. فالشخصيات في السروايتين واحسلة ، وتسيسار السوعسور متواصل . و ( الرواية ) ( نور ) كيا هي ما زالت شخصيات الرواية الأولى تشارك في أحداث الرواية الثانية . .

وتتميرف ميل ميلاميح شخصيات لها تأثيرها وسحرهما مشل ( الام خالسة ) التي تكاد تصينح امتنا مصبر يبالعسطاء والحكمـة ، والارملة صزيــدة 🌊 الصامتة والصامدة والمبتسمة 🕻 دائيا . رغم الجهد الخارق الذي ( رجل الماء ) رمز العمل ويقاء الأثـر، و (ماما سكينة ) التي تتجاوز فجيعة فقد ابنها الشهيد ¶ لتصبح هي ايضا حاجز اسواج يخفف لولدها الشاب في حـرب الاستنزاف.

فسالسروايتسان ذات عسالم 👱 واحد . وإن اختلفا . المكان . . وتوالى الزمان 🄷 🔍







# دايات الفن الحديث وديكور المرج

تنطوي هذه الدراسة على توضيح العلاقة

الفنية بين ائفن التشكيلي الحديث وديكـور

المسرح ، وتعتمد في ذلك على أن المسرح

# د . عبد المنعم عثمان



تصميمات الشخصيات مسرحية معتمدة على الوحدات الهندسية الإمسامية ومشتقاتها وهي المربع والمدائره والمثلث والمكتب والكره والمخروط

روية بصرية لعرض يقدم أمام الانسان .
لقد تغيرت مضاميم الفن في النصف
الأول من القرن الحشرين عيا سبقها من
المضاهيم ، فقد بدأ الفنان الحديث في
الاستغلال بعمله وابدا صاتمه ، وتراجعت
صور الطبيعة والوقام أمام رغبة الفنان في
ابراز فكره وفلسفته من خلال عمله
وأصبح العمل الفني متضمنا معان تؤكد أن

والفن المعاصر هو وليد هذه الأحمال التي أبدحت في النصف الأول من القرن الحالي وتعتبر من الأحمال الحديثة في الفن ، كيا أن بداياتها هي أساس ما نحمله من فكر وابداع في نجال الفنون .

الفن معادل للحياة بمعنى أنه بديل عنها .

لوكان من الطبيعي أن يشائر المديكور المسرحي بمدارس التشكيسل المضايشة والماصرة. مثل التكميسة والتجريدية ، من ناحية لفظ المواقع والامتمام بما هو موجود على عشبة المسرح . بل لفد نظر بعض الفنانون الى الممثل على أنه بجود جزء فيتريقي متصرف . تعلق تمكيلية تصدول وضط عناصر الديكور المعروض . بدليل أنه يؤسل أزياه تتاضي وتضافر مع الديكور. وظهر ذلك في أعمال الباليه التي قام با كل

ويسابلوبيكسامسو ( ۱۸۸۱ ـ ۱۹۷۳ ) . وأنسدريمه ديسران ( ۱۸۸۰ ـ ۱۹۵۶ ) . وغيرهم من الفنانين الكبار اللبين شاركوا في الرسم لمروض الباليه .

منذ البدايه لم يعتمد المسرح الاغريقي والروماتي على راسم المناظر المسرحية بمعناها المعروف حاليا ، والتراجيديات التي مثلث في القرن الخامس قبل الميلاد . ومالاهي بلوتس وتيسرانس كان التمثيسل فيها يجسرى نهارا ، وعشاصر المنظر المسرحي بسيطة وقليله ، وقد اعتمد المسرح على الحائط المعماري ذي الثلاث فتحات . واستخدم بعض المناظر المذي قام بهما فيترفيموس في النصف الثاني من القرن الأول قبل الميلاد وبولاكس في القرن الثاني الميلادي ، فمنا القرن الخامس قبل الميلاد شرع فنانو المسرح في استخدام الجزئيات المرسومة والمطلية مثلُّ الصخور والمناظر المرسومة على ستائر الخيش (¹). ولقد رسمت هذه القطع بأسلوب بدائى بسيط . كما كانت أيضا تلك الأشكال المثلثة . المنشورية . التي ارتبطت بالخلفيه المعماريه الثانية .

وفى القرون الوسطى كان السرح الديني ينم من خىلال الكنيسة ، وكـانت خشبة المسرح متعددة ومتنوعة .

ثم يأتى الطور الثالث في عصر النهضه في القرن الخامس عشر وبداية السادس عشر لنلحظ تطورا ثالثا . وفروقا جديدة نتيجة التفيد الاقتصادي والاجتماعي وتطور

الصناعة والآله ، وحينها بدأت مهمة المعمار المسرحي تتواجد وتشق طريقهما في مختلف المسارح وقتذاك من أجل المسوح داخل المبنى المسرحي ، برزت اعمال بيروزي وسيريليو و ملادد <sup>(7)</sup> .

کی آنه قد ظهرت فی تلل القدرة و عصر البضة ، یشکل بدائم عادلات لاحتمال الاضادة الملازة علی بدائم عادلات المستحد بوضع زجاجات بها سائل ملون یوضع آمام الشموع آئی یوضع خاطها حواجز لامحة لتحک الشعوء علی المنافر معطیا الشوء فی المسائل الملان فیقد می خداله المستود علیه الشوء می المسائل المستود قبید جدیدة فی بسید المسائل المس

و يعتبر أقراد حالة بيينا من واضعى من سفر أداد حالة بيينا من واضعائم في معطف دول أوريا . وحرفت باسم طبرات بالمطارة ولقد امتازت أحساطم بالطراز للمسارية التقية التنفيذ وإنقان المظل والنور كرسيلة للإجهام بالواقع على المسرح ، كيا أنهم العنصول بالتأليظور وهو عبارة عن قوس عصدموا بالتأليظور وهو عبارة عن قوس عضدع من القصائل بموضع خلف مصدوع من القصائل بموضع خلف خيجم المنظر ويشتر حجمه طبقا خيجم المنظر ويشتر حجمه طبقا خيجم المنظرة ويشتر حجمه طبقا خيجم المنظرة ويشتر حجمه طبقا من المنظرة ويشتر حجمه طبقا المنظرة ويشتر المنظرة ويشترة ويشترة ويشترة ويشترة ويشترة ويشترة ويشتراء وي

. وفي القرن السابع عشر والثامن عشر.، أتحلت المناظر المسرحية استقلالها وملاعها الحناصة بهما . خناصة عندمما ازدهرت العمروض المسرحية بفنون الأوبسرا . التي استفاد منها فنانو المناظر استفادة عظيمة .

وفي القرن المشرين انضحت أهمية المناظر المسرحية كعتصر هام في العرض المسرحي عند معا قدام قد سطن المسرحي عند معا قدام 1972 - 1978 ) يتنفيذ جوادران صابة بدلا مين تلك السئالر المشدود وأضاف أيضا ماكس واين هارب (1877 - 1978) في عام 1970 العناصر والأشكال الفي يتزكد أسلوب المذهب الطبيعي .

الا أن أدولـف أبيــا Appia ( ١٨٦٢ \_ ١٩٢٨ ) اعتبر أن المسرح فن له فلسفته الخاصة . وهو مزيج من التأثيرات المرئيـة والصوتية ، وهو الرآى الذي أعلنه آبيـًا في دراسته اخراج الدراسا الفاجلريه التي صدرت عام ١٨٩٥ وركـز عـلى التنظيم الثلاثي الأبعاد وسيكلوجيه اللون والضوء ، وكانت تشكيلات الممثلين على المسرح بمثابة وحدات للقياس والتناسب . وعلى قنانون القوانين الناجمة من الموسيقي كفن وحركمة الممثل ، كها أن الأشكال المرثيه والفراغيــه والتناغم الأوركستىرالي للضوء أصبحت واضحة في نظريات ۽ جاك دالكروز ۽ الذي شارك د آبيا ۽ في تصميمات مسرح « هيليرو » بدريزون بألمانيا .

أما من و جوردون كريج » ( ۱۸۷۳ ) أما من و جوردون كريج » ( ۱۸۷۳ ) أمد رأت من المرجودات صل المرح بالمن اعتبار أن منا المناجودات على المناجودات الأفلية والراسية » المناجودات الأفلية والراسية » المناجود المناجود المناجود المناجود المناجود ومكذا كانت الحبية المناطق من المناجود والمناجود المناجود منظا وطرفة المناجود المناج

ولقد كنانت أعمال الفنان التشكيلي سيزان د Paul Cezanne) ( 1907 - 1839) والتي أرجعت كل الأشكال الواقعية الى أشكال وأحجام هندسية ، واتجه بالصورة الى غماطبة العقبل، أثر واضح في ايجاد فلسفة وفكر جديد في التصوير الحمديث . فقد کان سیزان ( ۱۸۳۹ ـ ۱۹۰۹ ) محاول الابتماد عن النسخ الألى للطبيعة ، وأراد أن و عِثل ، الأشياء في حد ذاتها كما هي متمثلة في مشاعره وإدراكه . ولقد اجتهد في عمله من أجل الكشف عن الشكـل الكـامـل المتأصل، وركز اهتمامه على المسطحات والكتيل والخطوط الخيارجية ، وقبال ان الطبيعة يمكن تحويلها الى شكل الأسطوانة والكرة والمخروط ، وانطوى ذلك على رغبته في اعطاء شكل يتضمن تنظيها هندسيا . كما

أن تحويل البطيعة الى شكل الاسطوانة والكره والمخروط شيء مجعله قويبا جدا من المسطحات والأشكال المجسمه ، ولكن بفهم ورؤ ية جديدة

وسيزان لم يتصور كتلة في خطوط هندسيه خارجية، وإنما أمركها في البران الدي يتمرد عقد خارجية، والما أمركها في البران و مقد الاحساس المنافق و الاحساس المنافق و الاحساس المنافق و ال

وقد كان لاهتمام سيزان بالبناء الشكلي من نـاحية اللون أشر في اتجاهـ نحو الفن الهنـدسي ، والذي أدى بـالنـالي الى نشـأة وشيوعهذه المدرسة مستقبلا .

 وسيزان يتناول موضوعه كنقطة انطلاق ثم يستخلص منه ، على حد قول أفلاطون ( ٤٧٧ - ٣٤٧ قبل المسلاد) الخطوط المستقيمة والأقواس والمسطحات والأشكال المجسمه ، مستخدما في ذلك المخارط والمساطر والمزوايا . وفي الحقيقية هـذا چ الأسلوب يحتماج من المتذوق أن يكمون ذا حسماسية وعقليمة بعيمده عن التعصب والرجوع الى الأنماط السابقة ، لأنها تحمل في طياتها الحس المرهف والخصوبه في الخيال ، عندما أدرك سيزان ومن معه في هذا الاتجاه علاثق معينه للشكل بالنسبة لما تصموره في ذهنه ، ويقول هـربرت ريـد في ذلك عن لوحات ليجيمه : ۽ ألا يمكن أن أنقل هنيا 🙎 كلمات روجر فراي وأقول : ٩ ان ما يحدث لنا عندما يهزنا جمال رسم ليجيه هو أن الايقاعات الخاصة في خطوطه ومساحاته 👱 لا تنقل الينا حس ليجيه المرهف وخصوبة 🚅 خياله عندما أدرك علائق معينه في الشكل . بالنسبة لما تصوره في ذهنه ، وأن هذا الارهاف وهذه الخصوبة اعتمدتنا على استجابته الانفعىالية الشديدة الحده نحو

الآليه ، وهو انفعال لقى التعبير في حالته عن طريق حسه الخاص بالشكل الهندسي ؟ = (ه)

لقد قال سيزان أن الأشياء لابد وأن كتون مسطحة ، وأضحة حقيقة في ضوء النهار الواضع ، وليست في لحقة عدده ، ولم يتم بالفظل والنور ، والمنا بأسلويه البارع في اختيار الملون الذي يتناره ويضمه بجانب اللون الاخر ، ولقد كانت صوره لا تظهر مسطحة وأنما نظهر بأبعاد ثلاثة ، عميقة بتلك المسات ومسلحمات الألسوان المختارة .

ولفد وافق سيزان كل من فنسان فان جسوض (NAP) (Vincent Van Gogh) (جمره) (۱۸۵ غي هذا الاتجاء واختار الراتان نقية في مساحات واسعة ، وتركز اختياره في الألوان على الأخضر والأصفر والاحرو والأزرق ، وهي التي تكون الأشكال المصوره .

وكانت أيضا أعمال الفنان و بسول جسوجان » Paul Gauguin ( مام. مام. 14.84 ) ( 19.9 ) . لها نفس الأهمية والأثر في نشأة الفن الحديث والمعاصر . فقد كانت عناصره بسيطة ومعمرة .

يبقى بعد ذلك ثلاثة من كبار فناق العصر الحديث والمعاصر تألقوا من خملال ابداعاتهم في فن التصوير، هم : ماتيس، براك، بيكاسو.

لقسد رسم مساتيس Matisse Henri بغير ( 1949 - 1904 ) الأشكال بالحلط بغير ظلل واعتصد على اللون بحيث أصبحت أشكاله جسمة باللون لقط ، وتصرف عل قيمة اللون ومتناه ، وبكانت في المنظوب الذي يعطى البعد الشالث في اللوحه . مكانت ألوائه منها ما يغوض في الخلفيه ومنها ما يقدم في الأماميه في اللوحة . وقد وضعها بعناية ولوراث تام .

أما عن جورج براك Braque Georhes المصور الفرنسي ( ۱۸۸۳ ـ ۱۹۹۳ ) فقد كان له الففرل مشتركا مع بيكاسو في ابتكار تكوين في الصوره ، أخذ شكل المكونات الهندسية ، التي تبلورت بعد ذلك حتى

أصبحت ، التكعيبية ، Cubism ، وأصبح براك من أعظم المصورين المعاصرين .

وكان للقاء براك مع بيبكاسو ما عاد على الفن المعاصر بالتقدم والارتقاء نحو الوصول الى التجريدية ، منذ أن أبدع لوحة ﴿ أنسات أفينون » وهي تصور لحمس نسوة عاريات ، تعبر احتوى على ملامح التكعيبية في أول ظهمورها كماتجاة فتي تنطور بعد ذلك الى ما نسميه بالتجريدية ، وتعتبر هذه اللوحه البداية الحقيقية للتصويسر التكعيبي ، واشترك بعد ذلك كل من بيكاسو وبراك في ارساء قواعد وأمس الفن الحديث والمعاصر من خلال هذه الدراسة . ويرجع الفضل في هذه الخطوات الى ما بدأه سيزان في تبسيط القواعد والأشكال وتلخيصها والاهتمام باللون كأداة في التصوير ، والذي تطور بعد ذَلُكُ مَم بِـرَاكُ الى هجرة لقـواعد المُسَظُّور Perpective ، لنرى جميع جوانب الشكل ذي الحجم ـ نراه من كلُّ جانب . مفرود أمام أعيننا كما أن فصل سطوح الأشكال عن بعضها وتحريكها في فراغ اللوحه لم يهمل تلك القيم التشكيلية ومنها الاتنزان الذى توفر في أعماله ، والذي أتي من خلال تناوله العمليه الفنيه بإدراك ووعى .

أمنا عن حملاق الفن المصاصر « بابلو بسيكسامسو » Pablo Picaso ( ا ۱۸۸۸ م ۱۹۷۳ ) فقد كان له الفضل في ارساء قواعد وأسس التكميية والتي تطورت بالتالي الي التجريلية .

كان ذلك من ناحية التشكيل ومن زواية التصوير باللدات. أما من ناحية الفكر الاتصوير باللدات. أما من ناحية الفكر و النبية على الاتساس الفكري و التي قط الاتساس الفكري اللدى قامت عليه تلك الحركة الفنية و التكميسة و الغلوبات النبية وجعلا يدعي وي الرياضيات. وقد شرح من يولدل الذي كتب عام ما لمات كتب عام عليا أن نقبل الشعار الواقع » قال في الذي المتعارف وجهة فيه : أن الواقع لا يكن أن تكول له حلود ويجه المتعارف وجهة النظر و رؤهم معلنات ورغب طينا أن نقبل الشعير الذي وجهة النظر و رؤهم اعتداد الوجوه ، وأن أنه النظرة متعادة الوجوه ، وأن أنه النظرة والمجواها متعددة الوجوه ، وأن أنه النظرة عداد الوجوه ، وأن أنه الرئة عداد النظرة والإعلام المتعادة الوجوه ، وأن أنه الرئة على المتعادة الوجوه ، وأن أنه الرئة عداد النه وجوها متعددة قد تمثل وأنفا عددا . انه

النظرية التي نرى بها الشيء نفسه ۽ (٦)

وهكذا تأكمد للفنان التكديس ضرورة الاعتماد على عقله في البحث عن حقيقة الأشياء ، حيث أن الحواس خادمة وقامية وضوررة رقح الشيء من منظورات عنفة حتى ينضح له أكبر قمدر من مستريات الواقع ، وضرورة عاولة تصوير اى شيء في كليته وشموله .

ووجسد الفنسان التكميسي ـ في مجسال التصوير الذي تبلورت فيه الحركة أن عليه أن يكسر القاعدةالأساسية المتوارثه وهي منظور الأبعاد الثلاثة من نقطة رؤية محده حتى يحقق شمولية الرؤيه وحتى يصور أبة جزئية من السواقع في كليتها ، فمكونات التجربه الانسآنيه متشابكة دوما ويتغير مظهرهما حسب وجهات النظر ، والزمن والضوء يمكن أن يغيرا منظهر أي شرء بحيث يختلف تماما في كل مرة ، ولهذا حاول التكعيبيون أن يصوروا أي تجربة حسية أو فكرية من جميع وجهات النظر المكن تصورها ، بحيث تراها في شمولية علاقاتها ومظاهرها المختلفة ۽ (٧) . وكان الأسلوب الفني السلمي اتبعه التكعيبيمون في مرحلت الأولى أسلوبا تحليليا ، قام بتحليل الأشكال الواقعية الى أشكال هندسيه .

وقد تكونت هذه المدرسة في الأصل في المسل في المسل في المسلوب arms و يوراك المستحدم والمستحد و يوراك المستحدم والمراكز و يوراك والمستحدم والمستحدم

وفى عام ۱۹۰۷ التفى براك بهيكاسيوفى باريس ، وكان قد استقر بها مند عام ۱۹۰۶ ، وقد كان بيكاسيو معروفا في باريس بين الفنائين والكتاب والشعراء الشبان المكافحين اذذاك ، وكان أيضا قد التفى سنة ۱۹۰۶ باتيس ، وبالرغم من أن

انتهى الأمر ياصحاب الحركة الجديدة : يكاسو وبراك واخرين الى قبول ذلك اللقب و الكعبيه » الذي كان قد الحلق عليهم في الأصل لمجرد السخرية والزرايه ، فأخذوا إبتداء من عام 1911 في تسمية معارضهم بلسم المكتبية

وقد بلغ من اصرار المكمين على انطاق الشكل و الفورم ؟ بلغته الحاصه ـ بالرغم من تمطيمهم المشكل الطبيعي أو تحريفه ـ أهم أعفلوا الألوان الى حد بعيد مقتصرين في الأطلب عسل درجات اللونسين الني والرمادي .

وفي مرحلة أخرى نرى المكعيين يعمدون مثلا الى رسم أنف ، كها ترى من الجانب على وجه منظور من الأمام أو يرسمون عينا مرتبة من الأمام هل وجه في منظوه الجانبي ، على غرار الرسامين المصريين القدماء . ومن هنا كان منشأ الوجوه المزوجه في لوحمات بيكاسو (٢).

وكان ذلك قد ألى بعد بضع سنوات من تفتيت الأشكال الى عناصرها الأساسيه وهو تفتيت الأشكال الى اعتصليه التحليف » . وأيضا المرحلة الأخرى وهي و التكنيبية التركيبية الركيبية الركيبية الركيبية الركيبية الركيبية الركيبية الركيبية الركيبية الركيبية المراكبة وأخذ يرسم قصاصات من عناوين الجرائد وقيانيم غشب ومساعر وضير ذلك من الأشياء الماؤنة .

ولقد استهدفت التكميسة في عملها في يُقريد الأشياء من صفاتها المرثية لتأكيد مادية هداء الأشياء موسلاتها رتكانتها وحجمها ، وذلك من خلال منهمية تتحكم في توزيه العناصر الأساسية تموق سطح اللوحه ، مستخدمين في ذلك اشكالا طبيعيه عمكنوا من تحويلها الى تنظيمات جمرده . وقد أعتبدوا في ذلك صل أخر أحمال صوران الذي كان قد تحدث عن الكره والأصطوان

والمخروط باعتبارها جوهر بنية الطبيعة (١/)

ولقد كان لفنانى مدرسة الباوهاوس أثر واضح فى تنمية هذه الأفكار واستغلالها فى الفن المسرحى .

## الباوهاوس:

مدرسة للعماره والقنون التطبيقيه . أتت بما يسمى بجركز أو محور التصميم الحديث في المانيا منذ عام ١٩٢٠ . ولعب دورا هاما في الربط بين التصميم والصناعه .

لقد بدأت الباوهاوس سنة ۱۹۱۹ بعد أن دميج مؤسسها والترجروبيوس Walter . أكاديمية فيمار للفنون الجميلة ومدرسة فيمار للفنون والصناعات . التي وجدت سنة ۱۹۰۳ .

وكان للمجموعة الأسامية التي ارتبطت أسمها بالمركة التجبيرية أن التصرير والتي أسمها بالمركة التجبيرية أن التصرير والتي KARDINSEY للمساور الآلدان ليوتبل فينتجر للمساور الآلدان للجري مارسيل للمعاري ومصمم الآلات للجري مارسيل بريم HARCEL BRECE AYET الأحتمام بياذا الآلجاء . ويعد صنة 1977 للحياس مواضع في الاحتمام بياذا الآلجاء . ويعد صنة Lasrio للمارس Moholy - Nahy

### نظرية الشكل والتطبيق:

هندست البارهاوس هذا تمارين لتعرف مل أسس التكوين الاشكال التعريفية على أسس التكوين الاشكال التعريفية على أشعر الشك يؤوى الى التعرف صلى المماني والقيم الجلديدة في المؤلفة والمبادئ في معرفة الموحدات أساسية ، فالاشكال الأساسية ثلاثة : المربع والملت والملتان والمائية في الفراغ ، فتكل المرابعة في الفراغ ، فتكل المرابعة في الفراغ ، فتكل المرابعة في الفراغ ، فتكل وقت وقا الوضح المائية في الوضح المائيل في خلفة المرابعة الأوساد الإشكال الثلاثية بإرضاحها المنطقة ما جداً معرفة لدى الفنان طرف طرف الماضرة حرك الفنان المرابعة حلى الفنان المرابعة حركة المناسع حركة الدين عرفة حركة المناسع حركة الدى الفنان المرابعة حداث الفنان المرابعة حداث الفنان المرابعة عدائية المناسعة حداث المناسعة حداث المناسعة حداث المناسعة المناسعة حداث المناسعة حداث المناسعة حداث المناسعة حداث المناسعة المناسعة حداث عدائية المناسعة حداث المناسعة حداث المناسعة حداث عدائية عدائية عدائية المناسعة حداث ا

استخدام هذه الموحدات في اتحادهم مع يعض كوحدات مكملة لبعضها ، وفي انقساماتها سواء كانت لها ثبلات أبعاد أو بعدان اثنان فقط ، أمر هام في بناء العمل الغني .

وفي أحد تمريناتيم نصحوا باحضار طب من الكريت . وشرحوا كيفية استخدام من الكريت الذي ينتهى بدائر وأكدرا أنه يحمد كبيرة من الكريتات . يعملم للجميعة كبيرة من الكريتات . والأنفية بالتناوب في واللوز وفي المدرجة ، يعمل المغنان الى أيدا حيقيقى في المن من خلال استخدام استخدام المتخدام الشكال وأرضحها مع التسرع كأبط الاشكال وأرضحها مع التسرع كالكامة .

ودراسة الأشكال ذات الأبصاد الثلاثة الأماد الثلاثة الحراب والمطابقة الحراب والمسلونات والمسلونات والمسلونات والمسلونات من الطين ليتولد الحسيسية المناسبة به يقد ذلك توالد تقليدي للكال المناصر في المناسبة به من العنصر وظله ، والأشكال المناصر المرافقة من المناسبة عمل المسلونات المناسبة عمل المسلونات المناسبة عمل الوساسبة عمل المناسبة على الوساسبة المناسبة على الوساسبة المناسبة مناسبة المناسبة عالمناسبة المناسبة عالمناسبة المناسبة عالمناسبة عالمناسبة عالمناسبة المناسبة ا

وبتبادل الدرجات اللونيه بالغامق والفاتح .

إن همذه التوجيهات ليست للفنون التشكيلية فقط ، ولكنها للباليه أيضا والموسيقي والشعر .

وفي عاضرة لأوسكار شليم NAVA و 1970 مارس ۱۹۲۷ مارس ۱۹۷۷ مارس ۱۹۷۷ مارس ۱۹۷۷ مارس الم تسوح ما هي الا تسوح ما هي الارتباجات المتعادلة فوق كويم المتعادلة في المتعادلة في المتعادلة في المتعادلة في المتعادلة المتعادلة والمتعادلة والمتعادلة المتعادلة ا

لتُأخذ أولا فكرة عن الفراغ المسرحي من خلال هذا التقسيم الأساسي له . ويمثـل هذه الطريقة يمكننا أن نفهم طبيعة الفراغ الخاص بخشبة المسرح . أولاً نقسم مسطح الأرضية المربع ، من المركز بشطر هذا المربع قسمين بخطوط ماثلة . ثم نخطط دائره ، وهكذا نحصل على مساحة خشبة مسسرح هندسيه . وبالحركة المسحوبه على هـله الأرضيه نحصل على دليل واضح لحقائق أساسيه للفراغ . بالخطوط المشدوده التي توصل الأركان لهذا الحجم الفراغي لخشبة المسرح . وتحصل صلى التقاط الأساسيه به . بتقسيم الخطوط الماثله له . وباضافة مثل هذه الخطوط الوهميه نصل الى معالجة ابداهية تؤدى بشكل قاطع الى التأثير على الانسان الذي يتحرك في هذا الفراغ .

وهكذا من خطة وضع المدال في هذا الفراغ أصبح فراغا ساحوا ، ليتكلم ويلفل أو المرواتيكيا ، وأى حركه أو الشاره فالها ومنها ومنها والشاره فالها المناق مناق منا المناق مناق مناق المناقب مناق المناقب مناق المناقب مناق المناقب مناق المناقب المناق ومناق مناقل حائب مناقل مناقل حائب المناقبة مناقل مناقل حائب المناقبة مناقل مناقل حائب المناقبة مناقل مناقل حائب المناقلة مناقل حائب المناقلة مناقل حائب المناقلة مناقل حائب المناقلة مناقلة من كل جائب المناقلة مناقلة م

ليس ضروريا نفـل الطيعـة على البانوهـات في المبانوهـات في المسرح. فمنـذ أن أصبحنا

لا نعتقد أن هذه الأشياء على المسرح قتل المغيرات والجيدان. والبحيرات والمخيرات من الحقيرات والمحيدات المقاب المقابلة (٢٠) منافل المقابلة (٢٠) منافلة (٢٠) من

ويبذلك نتجز هذا الفراغ على أكسل وجه ، موفرا الإيداع جائزة عن التمهولات وجه ، موفرا الإيداع جائزة عن التمهولات المشترحة نعيز لا لأضاءة تقدم بوظيئتها بنفسها كما هي ، الاصفر والأخرو والأحسر والخنصر والبنفسجي ، والأزرق والأحمر المختلف المابلة ، والموتفل للقسل البنفسجية كما هي المستحرب للقسل المنابقة ، والموتفل للمساد لفتح أحيننا على جوهر اللوضاءة .

وهكذا توصل فنانو الساوهاوس الى مفهوم جديد للفن ، ألغى كل ما سبقه من أساليب ، وكان لهم فضل السبق والتجريب لايجاد فن حديث ومعاصر .

## الفن التجريدي :Abstract-Art

و هر الفن اللاسوضوعي أو اللاشعوري أو اللاشعوري أو اللاتغيل ، كما أنه الفن الذي لا يتفلم فيه مظاهر الأشياء السطحيه ، وهو أيضا الفن الذي لا يلدكونا بالمواقع بأى صلة صرفيه . والتجريد هو الشيء وأقرب الفنون ألى ووح التجريد هي الموسيقي . حيث قال شويتهور بأن كل الفنون تطبح الى أن تكون مثل الموسيقا ، (17) .

ين تحون من الموسية ع وترجع طلائم التجريد في الفن في المصر الحديث في العالم الحديث في العالم الغربي إلى المحدولات التي قدام جا د مسيسوان ع و و جوجان ۽ والتي استهدفت بناء الأشكال على اسس مندسية .

وللتكعيبة تـأثــير مبـاشـــر في ظهــور التجريدية الأوروبيــه ، كــا كــان للعلم

والاتتشافات الحديثة في الطاقة تأثير أيضافي ظهور هذه النظرية ، فقد تعادل هذا المقبوم نقسيا أو ذهنيا بعد أن ثبت فعلا أن الحقيقة الحارجيد للأشياء ليست فعلا أن الحقيقة العلميية ، عا أدى بالفتان الى التفكير في المعلمية ، عا أدى بالفتان الى التفكير في المعنى للأشياء وليس شكلها الحارجي . المجيدية التي التجريفية التي اتصفت بها الانجامات الفنية جيعا منذ مطلع القرن ، التاجيوفية المختلفة القرن التحديث المتافقت في الطبيعة بهذه الأشكال التي خضعت نظام دقيق في بنائها حتى وصلت الى هذا التنظيم موندريان ( Mondrim ) . وأعمال كاندنسكي التجريفية التجبيرية .

ويعرف النقاد الفن التجريدي بنوعين : أولا : الفن التجريدي التعبيري ، ثانيا : الفن التجريدي الهندسي .

ويقوم الفشان كاندنسكى بساعتباره صاحب النزهم التجريديه التعبيريه الى الاعتماد على ثلاثة عناصر أساسية في ابداهه وهي : -

 (۱) الانطباع ـ وهو وقع العالم الخارجي المباشر في النفس ( Impression) .
 (۲) الارتجال أو التعبير التلقائي اللاشعوري

(۲) الارتجال أو التمبير التلقائي اللاشعوري
 ومعظمه عن العالم اللامرثي بمعني الباطن
 ( أي الروحي ) .

(۳) التعبير والتكوين ـ وهرو التعبير عن شعور باطن يتكون على مهل مع معالجته مسراراً بمعنى الانشساه ( Composition ) .

ولا تكون هذه الأصال الفنية نتيجة قدرة . إبداعية ترجع الى الموصية النظرية نقط . لكنها المبدع الأصيل الذي ينجع في تنظيم . مجموعة من النشاطات من أجل الوصول الى ضاية عمدة ، ويكون الفن عصلة له لمه النشاطات وربما كان هذا هو ما كان يكاسي

Picasso يعنيه حينها قال ان الفنان لا يكون في واقع الأمر في حالة من الحرية كتلك التي يجب أن يتظاهر بها .

ولهذا فالعملية الإبداعية في الفن الحديث ليست بالبساطة ولكنها ، عملية تنظيمية للعناصر بمطريقة معينة على سطح معين وخامة معينة كيا في التمثال ، ان هذا الجهد وهو تمثيل الشكل والخط واللون والاضاءة يعتبر نشآطا ابداعيا كيا يعتبر خلقا جمديدا لكاثرى يتوفر فيه صفات تنظيمية معينه ، تتضمن العناصر السابقة في تعبير متماسك ومتناسق وهو سا يظهر في أعمال الفنان بيكاسيو في التصوير في الأشكال الموضحة ، والتي ترددت أيضا في عمله في المسرح لباليه « Pulcinella» الذي قدم عام ١٩٢٠ على مسرح -Theatre N&tional D'l' opera,pa tis كذَّلك أعمال الفنان فرنانـدليجيه -Fer nand Leher في ديكور باليه خلق العالم على مسرح - Theatre des champs- Elysees . 14 YY ele paris

ان البحث عن الحقيقة هو هدف الفنان في القرن العشرين . واللي يؤدي به للحصول على مضمون عصري . مستوهبا كل منجزات العصر من تكنولوجيا وفكر. لذلك أصبحت الأساليب القديمه غير قادرة للوصول الى وجدان الانسان وفكره . ولقد ذهب الفنان السيريالي الى عالم الأحلام والرؤى مستعينا بنظريات و فرويد ۽ في علم النفس . وبذلك اقترب الفن من مسار الفلسف والفكر . للوصول الى مضاهيم جاليه مبنيه على أسس علميه . وبذلك تتأكد العــلاقة بــين الحس والعقل . وهــو ما قدم في المسرح، خاصة في فن الباليه في بدايات القرن العشرين . في أعمال كل من بيكاسو وسلفادور دالي والباوهاوس وفرنانـدليجيه وآخرين س ۽ ، س ۾ ،

والسرياليه وهى استخدام التداعي بين الأشكال والأفكار ، تثير أحلام اليقطه . وهي وسيلة فعـالــه للخلق الفني . وسبب مباشر في ظهور المدرسة السرياليه في الفن . وقد بدأها الشاعر أندريه بريتون A. Breton وزعهاء هذه الحركة هم سلفادور دالي وجواد

ميرو وماكس أرنست ومارك شاجان . M. Chagal وغيىرهم ممن أكدوا عملي الجانب النفسي والحلم . والاعتماد على مبدأ التداعي الحر الطليق للأفكار . وهوما ظهر الديكور المسرحي . ومنه ما قدمه سلفادورد دالي عام ١٩٤١ في نيويورك محققا صفات ومعالم هذا الأسلوب .

لذلك يمكن القول بأن الفن في القون التاسع عشر كان مظهرا من مظاهر الواقعيه والذي يؤكد فراغ العقل، وفقد الفن بذلك ضرورته الفكرية . وتحركت الواقعيـة نحو التقدم بمرحلة التأثيريه ، والتي استخدمت المهج العلمي في التحليل ، واعتبرت خطوة هـ أمَّة نحـ و اقتراب الفن من النظريات

ان هذه القيم الفنية الحديثة ، في أعمال الفنانين سواء في التصوير أو البديكور المسرحير تكشف عن جماليات بناء العمل الفني . فالتكعيبية كانت تلك الأشكال المخروطية والدائرية والمكعبيه ، ظهرت بناء على فلسفة وارجاع الأشكال الى عناصرها الهندسية الأولية .

والتجريد بختلف باختبلاف البطرق المتعددة للتفكير الفني . وكان ذلك نتيجة أسباب كثيرة منها: التطور العلمي والكشف عن الذره وانقاساماتها . وظهور نظريات في الفكر وعلم النفس . كذلك البحوث العلمية في اللون وقيمته الفنية والسيكلوجيه والفسيولوجيه .

وكنان المسرح حقبلا جديبدا للتصويس الحديث ، تتأكُّد وتتواجد فيه هــذه القيم الحديثه والمفاهيم العصريه ألتى كانت وقت ذلك بدايات وتجارب وخطوات أولى ترسم معالم القن المعاصر

### الهوامش

(١) نبيل راغب و دكتور ۽ ـ دليـل الناقــد الفني ـ القناهـرة ـ مكتبـة غـريب ١٩٨٠ . 77.00

(٢) كمال عيد و دكتور ٥ ـ مجلة المسرح ـ القاهرة ـ سيتمبر ١٩٦٧ ص ٦٠ .

(٣) الهامي حسن : تاريخ المسرح . بحث مقرر عبلي طلبة المعهد العمالي للفنون المسرحية . القاهرة . ص ٣٤ .

(٤) هر برت ريد : الفن اليوم ـ ترجمة محمد فتحى \_ جرجس عبده \_ القساهرة \_ دار المعارف سنة ١٩٦٨ ص ٧٠ ، ص ٧٥ .

(٥) الرجع السابق ص ٧٥ .

(٦) بهاد صلیحه و دکشور : المدارس المسرحية الماصرة - القاهرة - الحيثة المصرية

للكتاب ص ٩٦ ، ص ٩٧ . (٧) المرجع السابق ، ص ٩٧ .

(A) هر برت ريد : الفن اليوم .. ترجة محمد فتحى وجسرجس عبده . دار المسارف . القاهرة \_ ص ٧٧ .

(٩) ساره نيوماير : قصة الفن الحديث. تعریب رمسیس یونان - ص ۱۳۹ .

(١٠) محمود بسيوني و دكتور ۽ : القن الحديث - القاهرة - دار المعارف - ستة ، ١٩٦٥ ص ٥٧ .

HAROLD OSBORNE. The ox-; (\1) ford Companion to Art OXFORD AT THE CARENDON PRESS 1970 . P.

Johannes Itten . DESIGN AND(11) FORM THAMES AND HUDSON. London, P. 62.

(١٣) هربوت ريىد : معنى الفن ـ ترجمة سامى خشبة \_ القاهرة \_ دار الكتساب العربي ـ عام ١٩٦٨ ـ ص ١٩.

Bauhaus 1919- 1969 . Musec(\ \ \ \) National dD'art Moderne Musee Dart Moderne De L'ville de Paris 1969 . P.

CYRIL W. BEAUMONT : BAL-(10) LET DESIGN / New York the Studio Pulications Inc . P . 85 .

Ibid . P. 212 - 99 . (\V)-(\1)









### صالون الشياب:

خلال المام المتصرم أقيم صالون الشباب ، ذلك المرض اللتي تتعزف من خلاله على ملامع بعض من حاضر ومستقبل حركتنا التشكيلية المصرية . ونحد الذنادك المعديد من الجوانب

ونحن إذ ندرك العديد من الجوانب الايجابية لهذا المعرض وللفكرة التى وراء إقامته فإننا أيضا لاننكر الجوانب السلبية الصاحبة له ، مثله كمثل أي مشروع ناجع ، فعل سبيل المثال ، يفتقد المعرض إلى مطبوع يحسوى معلومات وصور أعمال العارضين، وهذا أبسط قواعد إقامة المعارض، وكذلك مشكلة التحكيم ، ونجن نعلم جيدا أنه لم ولن تحوز قرارات أية لجنة تحكيم على قبول إجاع المارضين، وإن كَانَ هذا لن عِنمناً من الدهشة من جائزة التصوير الأولى التي نرى أتها ≴ ضلت طريقها لن يستحقها أو هكذا أرادوا لها ، وكان الأحرى أن ينالها ثلاثة فنانين أخرين على الأقل قبل أن تنالها من نائتها . وإعتراضنا هذا على بعض القرارات ، لا يعني أننا ننادي بوقف أو إلغاء التحكيم من المعرض في سنواته المقبلة ، بل علينا أن نسمى سنة بعد أخرى وإدارة بعد أخرى في البحث عن 2 التشكيل الأمثل للجنة تحكيم نزيهة وموضوعية ، كفئة ، تتحرك على هدى من معايير مكتوبة ومتفق عليها ، وأن تكون قراراتها - وهذا هو الأهم -معلئة الأسباب ومكتوبة .

## وجيه وهبة

تألفت في هذا الصالون أسياء كثيرة أنرجو أن تتاح لها فوصة الإستمرار قبل أنْ يَدَاهمها آلياس من جدوى الفن في مواجهة أسباب العيش ، يزغت في هذا الصالون أسياه يوسف ليموده وأوفى ريان اللذين أبانت أعالها عن مقدرة وثقة واعدة ، وكذلك رندة الحلو مفاجأة المعرض بأسلوبها المتفرد داخل قاعة المعرض، والذي ينم عن حساسية مرهفة وجرأة مذهلة وخبرة أكبر كثيرأ من عمرها الزمني فكانت بالنسبة لنا لغزا عيراً . وكذلك لفتت الأنظار أعيال ابراهيم العطار، خالد حافز، ممدوح سليان ، صلاح المليجي ، عمد عل خاطر، أحد صقر، نجوى عمد أحد، حدى عطية أحد، ساسح سمير ، متولى عصب . محمد عرابي . ناصر وجدى، سامع الشرقاوى، ياسر عاطف . أما عنَّ النحت ، فقد حاز على الجائزة الأولى ناجى فريد تادرس، وهو يستحقها عن جدارة، ونتوقع منه وله الكثير وهو وزملاؤه فيصل سيد أحمد وشريف عبد البديم ،

طارق الكومى وجمال عبد الناصر وأشرف زقروق، وبنصور النسي المذى تدم عملا (العا يعملع تماما للتنفيذ في الهزاء الطلاق، كان يوضع في حديث مثلاً ، ونرجو أن نراء يوما ما في مكانة للناسب . فقد كأن صالون الشباب معرضاً واعداً ، نرجو المحافظة على جديته والسمى نحو تكامل أسباب إنجاحه والسمى نحو تكامل أسباب

معرض اليصمة : شهدت قاعة اختاتون معرض الفنانة السويسرية القادمة من زيورخ و ليزا أندرلي ، Lisa Anderli ، والفنانة أقامت بشبرامنت سقارة، علة أسابيع ، لتنجز فيها أعيالها التي قدمتها في معرضها هذا ، وأعيال ليزا الفنية تنتمى غالبيتها إلى فن الرسم والتصوير وإن كان من الصعب أن نسمى بعضها **لوحات ، فعلی سبیل المثال ، رسمت** الفنانة ولونت على وجه وظهر الأوراق الشفافة والكلك ء، ثم قامت بطيها طيات محسوبة بحيث تتعدد درجات الشفافية وبالتائي تألق اللون ، ثم ثبتها على الحائط بالمسامير الرفيعة مباشرة وبلا إطار ، وفي عمل آخر لها فجدها تثبت على الحائط بالمسآمير أيضاً ، مجموعة من الأظرف الحكومية الصفراء الكبيرة المتجاورة، ثم ترسم وتلون عليها، وإختارت الفنانة و الطّابع : Stamp : والمقصود هنا أثر طبع أى شيء على السطح المختار ، أو بصمة الأشياء ، فهناك أعيال مكونة من أثر أختام قديمة ، وهناك أعيال مكونة من أثر طباعة أقدام الأرجل والأحذية، وهناك آثار Traces ، لأدوات . وخامات متنوعة ، وفي كل هذا أظهرت الفنانة مقدرة رائعة على تتبع الفكرة المختارة وإخضاعها لتنويعات مختلفة كم تثوائم مع أسلوبها ومعرض ليزا أندرلي في رأيتًا ، هو أهم المعارض السويسرية الوافدة الينا في الأعوام الأخيرة وهو تجربة شديدة الإثارة والغني ، كنا نتمني أن تتاح لها فرصة أعلامية أكبر لكي يشاهده عدد أكبر من عبى ودراسي

الفن وحداثاته .

في ذكري إنجي أفلاطون :

في قاعة النيل أقيم معرض شامل لأعيال الراحلة إنجى أفلاطون (١٩٢٤ -- ۱۹۸۹) ويشمل المعرض أعيال الفنانة عبر ما يقرب من خسين عاماً ، منذ بداية تتلمذها على الفنان الكبير كامل التلمساني ومشاركتها المتواضعة وهي لم تزل على أعتاب الشباب في معارض جماعة الفن والحرية ، والمعرض فرصة للتعرف على التغيرات المختلفة التي مرت بها أحمال الفنانة . حتى إستقرت على ما عرفت به من أسلوب تصويرى وإن كانت أعيال المرحلة التي عرفت بإسم ورحلة السجن، هي أشهر وأحب أعيالها إلى المهتمين بأعيالها من نقاد وجمهور، وهي الأعمال التي أنجزتها الفنانة داخل سجن القناطر. لعبت إنجى أفلاطون دوراً في حركة تحرير المرأة منذ الأربعينيات وكتبت في هذا الموضوع ، وكانت ومنذ وقت مبكر في حياتها - وهي سليلة الأسرة المسورة الحال الأرستة راطية (عِسازاً) - كانت ذات إنسياء إيديولوجي يساري معلن، وهـذا بختلف — على الأقل نظرياً — عن

مثل مجالمًا ، وكانت فِترة سجنها لأسباب سياسية ، أثراً كبيراً في نسج إسمها المعروف كفنانة تشكيلية ، فنحن نعتقد في أن سيرة حياة غنية كسيرة حياة إنجى ، مع تعدد الأدوار التي مارستها في حياتها ، كل هذا (يشوشر ، على إجراء عملية تحليل موضوعي دتأنية لأعيال الفنانة فختاة شابة جميلة صغيرة من أسرة أرستقراطية ، تهوى الرسم وتعتنق الفكر اليساري وفي دولة من العالم الثالث ، كل ذلك يؤدى إلى نوع من الخلط بين الأدوار والمعايير على حساب التحليل والتقدير بالمايير الفنية الدقيقة، وذلك إذ لم نتوخم الحذر ونعطى كل دور من أدوارها التي لعبتها تى الحياة حقه بمعايبره، وهذا خبر تكريم للفنانة الراحلة ولأدوراهما المختلفة ، أما خلاف ذلك من طرق غرغاوئية ، فسوف يؤدى بنا إلى مازق الرد على أسئلة مهمة ومحبرة ليس مثل السؤال عن العلاقة بين الفكرى الثورى وبين البرودة الزخرفية الأسلوب في معالجة موضوعات ساخنة بدلالاتها أو بواقميتها ؟ .

ما الفناه من فتاة تنتمي لمجال اجتماعي

## عفت ناجي . . المظلومة :

ولدت الفنانة الكبيرة عفت ناجى بمدينة الأسكندرية صام ١٩١٣، ودرست الفن تحت إشراف أخيها الرائد محمد ناجى ثم درست التعسوير الجداري برومًا في الفترة من (١٩٤٧ — ١٩٥٠ ) ثم تتلملت على و أندريه لوت ۽ صديق أخيها ، وتزوجت عفت ناجي من الفنان الباحث الراحل سعد الخادم الذي عرف بدراساته ومؤلفاته في الفنونُ الشعبية، وشاركت الفنانة زوجها إهتيامه بهذا المجال وإن كانت قد استطاعت أن تبدع بنفسها اسلوبا مستقلا عن أسلوب الزوج .

ومنذ بضعة أسابيع ، أقامت قاعة زاد الرمال معرضاً لبعض أعيال الفنانة التي أنجزتها في الفترة من ١٩٥٧ وحتى ١٩٦٣ تحت إسم و الأزمنة السحرية ع وتقول الفنانة عن هذه الأعمال: وتتملاحق الأزمنة مملؤة بمالطلاسم والتعاويذ تجلب الخبر أو الشر ، خطوطً السحر تمزوجاً بالماء ، محروقة بالنار ، أو 📆 مدفونة في الأرض، تتفاعل في كيمياء التبديل والطمس هذه الأعيال المخطوطة بأصابع سحرة الفن حاملة التقنيات ٩ الإبداعية الحديثة وإن بدت غير متكاملة إلا أنها متصلة بالحضارات القديمة . إن تجريتي الفنية مرتبطة بإعادة بناء الأشكال الستخدمة في السحر العربي ، المخطوطات العجيبة الشاعرية، الكتابات المتداخلة والغير منتبظمة \_ الحسابات الفلكية والتنجيمية ، جداول • قراءة الطالع والتعازيم الشافية ، هذه الأزمنة السحرية الملتهبة المملوءة بالخيال والديناميكية المتشعبة بالشعوذة ، تُدعوناً



بثقل معانيها ورموزها إلى النفاذ نحو ما هو لا شعوري أو سريالي من الغيبي والغامض حتى نتمكن من إدراك جاليات هندسة التلقائية السحرية التي لم تعد متداولة في الفنون الجميلة بقدر

لقد شاهدنا في معرض عفت ناجي أعمالا ترجع إلى نهاية الخمسينات ويداية الستينات، ومع هذا هي أعمال لم تفقد جاذبيتها ولم تفقد قدرتها على التواصل مع يومنا هذا ، فهي أعيال تتواثم مع الزمن في حالاته الثلاث ، وتشعرك أنها تعاويذ أبدية . والفنانة عفت ناجي في رأينا هي من أهم الفنانات المُصريات في هذا القرن ، إنَّ لم تكن أهمهن على الأطلاق — وأشمر أنها ظلمت كثيرا إعلاميا والأسباب كثيرة ، لعل من أهمها هو عزوفها وترفعها عن الدعاية الرخيصة لفتها الثمين .

### أزهار والجزار .

وجهان لمما وتألقا عام ٩٠ الأول ، هي أزهار فاضل طالبة بالسنة النهائية بكلية التربية، تهوى السرسم والتصوير، أقامت معرضها الأول بجمعية محيى الفنون الجميلة ، وأبانت عن موهبة متفجرة قوة وإصراراً وجرأة وسوف تأخذ مكانها بوضوح وقوة على الساحة التشكيلية النسائية قربياً . أما أما كلمة الجزار . . فهي مهنة وليست أسياً أطلقت على سميد عبد القادر الكيميائي الذي ترك المهنة ليهارس مهنة العائلة بعد أن هرم والده ، وأقام سعيد الجزار معرضاً لأعياله عام ٩٠ بأتيليه القاهرة ، مزج في أعياقه بين خبرته الكيميائية اللونية وبين موهبته الفطرية التشكيلية ، فكشف لنا عن هاو موهب من ذلك النوع من الهواة الذين بدأوا نمارسة الفن في منتصف العمر فأذهلوا معاصر بهم ، وسوف يفاجيء هذا الهاوى الكثير من المحترفين - إسهأ -بل إنه بما إحتواه معرضه الاخير قد سحب البساط من تحت اقدام بعض الأسياء الراسخة ، التي تستخدم نفس أسلوب التعبير ونتوقع منه المزيد بقدر ● توجهه لتعميق دراسته الفنية الحرة﴿

## بقية الصفحه الأخيرة

متطلبات التحديث المذي ينطوي على أحداث

تغييرات في هذا المجتمع ـ وهذا ما يطلق عليه البعد الثقاقي للتنمية . ويجبرنا هذا الى ضرورة أن يكون لكل بلا سياسته الثقافية التي تتلاءم مع ظروفه والتي تتناغم وتتسجم مع جهود التنمية الثقافية والاجتماعية والسياسات الثقبافية بــل والتي يمكنها أن تؤثر على هذه الجهود وتصحح مسارها . وقد يساء في يعض الاحيان فهم عبارة و السياسات الثقافية ۽ وقد يري البعض أن مجالا حساسا مثل الابداع لا يمكن أن تخضعه لما هليه السياسة الثقافية ويبدو أن لكلمة سياسة تقترن في أذهان البعض بتدخيل السلطات العامة ولكن الواقع ليس كذلك قفي مناطق من العالم مثل منطقتناً العربية ، قد يكـون من المقيد أنّ تتحمل النولة مشكلات لايمكن أن يصالجها غيرها سواء كنائبوا أفرادا أو مؤسسات أو رابطات . لا سيا في بلدان لم تتنوع فيها بالقدر الكافي البني الاجتماعية والاقتصادية . قمن مستولبة الدولة تعميم الانتقاع بالخدمات الفنية وتقريب المعارف الى غتلف نشات المجتمع وتشجيع الاستثمارات في عهمد أخملت قيمه الثقافة تصيح نشاطا مريحا وتضرب مثالا لذلك حماية البيئة الَّتي تضطلع بها منذ بضع سنين كثير من البلدان الصناعية ألَّتي يتعرض اطار الحياة في مجتمعها لمخاطر كثيرة . وقد بدأ مفهوم حماية البيئة ينتشر في الوقت الحاضر في بلادنا العربية وبدأنا نسمع عن التعليم البيثي العملي كسأحد المكونات الرئيسية لنجباح أى برتبامج انمنائي فخبراء البيئة وعلماؤها يرون أن هذا التوع من التعليم يساعد الشهباب على الارتقباء بوعيهم وتكوين المهارات والاتجاهات السلازمة لتسأمين نجاح البرامج الانمائية . وقد اهتم بـرنامـج الامم المتحدة للبيئة باظهار هله الملاقة بين التعليم البيئي والتنمية وعندما نذكر لكلمة التنمية فانشا لابدأن تعنى التنمية بابصادها المختلفة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية .

ولملتا جميما قد لاحظنا هند دراسة برنامج اليونسكو لصامي ١٩٨٨ ـ ١٩٨٩ ، أن البعد الثقاني أصبح عاملا مشتركا في جميع القطاعات وأن البرنىآمج يعكس بحق مفهنوم التنميسة الثقافية . فلم يُعدُ من المكن أن تعمل قطاعات النشاط كل بمعرِّل عن الاخر ، فالواقع الذي نعيشه يفرض ضرورة التزاوج والتكىامل بسين كافة القطاعات في عصر أصبح التنفير هو سمته الرئيسية . ولتضرب مثالاً حيناً لللك : أنَّ العلياء يمذرون هذه الآيام من أن متسوب الباء الحالي للبحر المتوسط هو نفس المسوب الذي

على وشك التغر أذا ما ثبتت نبوءة العلماء بأن جوف الارض سوف يزداد سخونة الامر الذي يعني بالضرورة ارتفاعا في مستوى مياء البحر ويثير خبراء البيئة الأن قضية همامة تتعلق بتأثير هذا الارتفاع المحتمل على شعوب منطقة حـوض البحـر التوسط بـل وهـلي الخصـارة الانسانية القائمة في هذه المنطقة ويتصور هؤلاء العلياء امكائية أن يؤدى الارتضاع في منسوب مياه البحر المتوسط الى تعرض مدن كبرى لغرق مشل مديشة البندقية لاعها تقمع عملي مستموى يتخفض عن المنسوب المتوقع لمياه البحر المتوسط كيا يتصورون تعرض المدنَّ الساحلية في شمال دلتا نهر النيل لارتفاع شديد في مياه البحر ووفقا للتظريات العلمية المطروحة الآن فإن الارتفاع في درجة حرارة الجو لابد وأن يؤدي بالتالي الى تمدد المياه الامر الذي يرقع من منسوبها ويهدد بالفيضائيات واضراق المدن الواقعسة صلى ارتفاعات متخفضة . هذا المثال الذي ضربناه هو نموذج للتحديات الكبرى التي يميشها المالم المماصر والتي جعلت الامل معقود على الثقافة لتلعب دورا للخروج من هذه الازمة اذا اتفقنا جيما على أن الثقافة هي مقدرة الانسان على التفكير المتروى في نفسه وفي كل ما يدور حوله . الثقافية :

المنطقة العربية والعقد العالى للتنمية

عرف به هذا البحر منذ أن عرف الانسان أعمية

قياس منسوب المياه . ولكن يبدو أن هذا الامر

عندما قررت منظمة اليونسكو أنشاء عقمد عالمي للتنمية الثقافية لم تكن تقصد مجموعة معينة من الدول في منطقة معينة من العالم وانما قصدت وضح استىراتيجيسة لاصادة الغيم التفسالية والانسائية على مستوى العمالم لتحتل مكمانها المسركزي بسالنسبة للتنميسة الاقتصاديسة والتكتولوجية حتى تكتمل أبعاد التنمية الشاملة وتصبح قادرة على مواجهة التحديات التي تواجه المجتمعات وهي على مشارف عام ٢٠٠٠ .

ولابد هنا أن نتوقف عند كلمة تحديات فهي ق الواقع مقتاح اشمل على المحاور الاساسية التي وضعتها اليونسكو لتثفيذ أنشطة العقد . والسؤال الذي يجب أن تسأله لانفسنا الأن هل التحديات التي تــواجهها المنطقة العــربية هي

نفس التحديات التي تواجهها المنطقة الار أو المنطقة الافريقية ؟ وهل يمكن القيام بأنشطة نمطية لمواجهة هذه التحديات . الاجابة سوف تكون بالطبع لا . ولقد كانت اليونسكو بميدة النظر ففكرة العقد لم تنشأ أصلا من قراغ ولكنها جاءت نتيجة دراسات ومؤتمرات كثيبرة يدأت تؤى ثمارها واكلها مع بنداية الثماتينات . ولذلك قان اليونسكو عندما اضطلعت ببأعياء القيام بالعقد العالمي للتنمية الثقافية فكرت في الاليات التي سيتم العمل من خلاها التنسيق بين الانشطة الرامية لتحقيق أهداف المقد فأنشأت سكرتارية دائمة للعقد بمقر اليونسكو بباريس لتكون نقطة ارتكاز بالنسبة للعقد داخل سكرتارية اليونسكو وتقوم في نسس الموقت بتنسيق وتقديم الحافز لتتفيذ خبطة الممل من خلال هملهما كسكرتبارية للجنة المدولية الحكومية للعقد التي نشأت بمقتضى قرار أصدره المؤتمر العام في دورته الرابعة والعشرين .

وقد ناشدت اليونسكو الدول الاعضاء انشاء لجان للعقد العالمي للتئمية الثقافية تكون على صلة دائمة بسكرتارية العقد ولجنته الدولية من جهة واللجان الوطنية لليونسكمو من جهة

وقد قامت البونسكو باهداد دليل شامل لعمل العقد المعالى للتثمية الثقافية صدر بـاللغتين الانجليزية والفرنسية ، وحرصت الملجنة الوطنية المصرية للمبونسكو أثناء وجمود وقدها في المؤتمر العام لليونسكو على الاتفاق مع اليونسكو لترجمته الى العربية وطبعه وتوزيعه على باتى المدول العربية حتى يمكن دراسته والاستفادة منه بما يتناسب مع ظروف المنطقة .

لقد كان حرص اللجنة الوطنية على ترجمة المقد الى اللغة المربية في حد ذاته تأكيدا لأحد المبادىء الاريعة التي حددتها اليونسكو للعقمد وتمنى به تأكيد الذاتيات الثقافية فاللغة تمثل بالنسبة لكمل شعب تباريخه وقيمه وثقافته بالاضافة الى احساس الفخر والكرابــة الذى يحس به الفرد هندما يمير عن نفسه بلَّمْته القومية ويجرنا دلمك الى الحديث عن أهداف العقمد

### الاهداف الاربعة للعقد:

حددت اليونسكو أربمة أهداف للعقد

مراعاة البعد الثقافي للتنمية تأكيد الذاتيات الثقافية زيادة المشاركة في الحياة الثقافية العهوض بالتعاون الثقاق الدولي

ولقد قصدت اليونسكو من وراء هـذه الاهداف الاربعة: أولا ... القاء الضوء صلى البعد الثقافي لعملية التنمية وحفز المهارات الخلاقة ، والحياة الثقافية

بصفة عامة . ثانياً ــ اظهار الوعي بالحاجة الى التجاوب مع التحديات المالمية الكبرى التي تشكل أفاق القمرن الواحمد والعشمرين . ؛ والآن ماذا نحن فاعلون في المنطقة العربية ، ان دليـل العمل بين أيدينا والمشكلات والتحديبات من أمامنا ومن خلفتا بل هي تحوطنا من كل جاتب . فالمنطقة العربية لها همومها ومشكلاتها التي تختلف عن المنطقة الاوربية مثلا والتي لا يمكن لأى تنمية بالمفهوم الشامل ونعني الاقتصادية والاجتماعية والثقافية أن تتم دون سواجهتها رحلها . وليكن هذا الاجتمأع دعوة مفتوحة لنضم أصبعنا عملي أهم مشكلتين تـواجهمان المنطقة وتقفان حجر عثرة أمام أي جهود للتنمية ونمني مشكلة عو الأمية والمشكلة السكانية .

فالمنطقة المربيبة لازالت تعانى من ارتضاح معسدلات الامينة ولا زالت تعيش صسراعسا حضاريا مريرا وتواجه خططا احباطية متعددة تغلغل في بنيتهما الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وتحول دون تحقيق أهدافها القومية .

## مكتبة الاسكندرية والأهداف الأربعة لعقد التنمية الثقافية كمثال تطبيقي

تعد مكتبة الاسكندرية نمسوذجا للمشمروع الثقاق الذي يتمشى مع أهداف العقد الأربعة :

ــ قفي ٢٦ يونيو سته ١٩٨٨ وضع السيــد رثيس جهورية مصر المربية والسيد المدير المام لليمونسكمو حجمر الأمساس لمني مكتبسة الاسكندرية القدعة .

ــ هذه الكتبة تعرضت لحريق صروع مثذ قبرابة ألفى سنة وتصرضت لأعمال تخريب متماقبة في القرون التالية

ــ وتحن نعلم جيما أن مصر كانت متذالقدم مهدا للحضارات بقضل موقعها عند ملتقي قارات آسيا وأقريقيا وأوروبا

\_ وإقد شهدت مديئة الاسكندرية تهضة عظيمة ابنان حكم الأسرة الحناكمة الينونانية المتحدرة من البطالة . فقد أسست منذ القرن الرابع قبل الميلاد متحفا أصبح في الواقع أول حامعة تعمـل بها هيشة من العلياء يذكـر منهم اقليدس من عالم الرياضيات وهيرون عترع أول آلة بخارية

سالي جمانب المتحف أقيمت مكتبة عنظيمة كاتت بمثابة مكتبة للدولة بقدر ماكانت جهازا للتشبر وكانت بأسلوب أدائها لوظائفها التموذج الرائد لمكتباننا الحالية . وهذا يذكرنا بما قاله أمس استاذنا الدكتور عبد الفتاح جلال عن الازهر وكيف أن الجامعات الحديثة أخذت منه أسلوب العمل

ــ كان لدى المكتبة فهرسها الذي يضم جميع مقتنياتها التي بلغت ٥٠٠,٠٠٠ مجلد مسترجة ومصنفة ( منذ القرن الثالث قبل الميلاد ) وكان للمكتبة ايضا نظام ايداع قانوني خاص ما ، اذ كان لكل كتاب يدخل البلاد ينقل بمعرفتها ــ ويعتبـر مشــروع اصادة انشــاه مكتبــة الاسكندرية القديمة مشروعا قوميا مصريا بدأ بمبادرة من جامعة الاسكندرية ـ ومن هنا فهمو يؤكد الذائية الثقافية أحد أهداف المقد

ــ ولما كان المشروع سيربط الحاضر بالماضى وبهىء انفتاحه على المستقبل فانه يسراهي البعد الثقافي للتنمية وهو هدف ثان للعقد

ـ سوف تكرس مكتبة الاسكندرية جهودها للبحث لتعزيز عبضة الثقاقة المصرية فضلاعن تمزيز ثقافات البحر المتوسط وافىريقيا والعمالم العربي . وسوف تكنون المكتبة آداة حمديشة للاتصال وحلقة وصل هامة في شبكة تضم مكتبات العالم الكيرى في الوقت الحاضر . ومن المتنظر ان تضم عندما تفتيح سنة ١٩٩٥ قرابة ٠٠٠ ، ٢٠٠ بملًا وبذلك تنهض المكتبة بالتعاون الثقافي الدولي وهو هدف ثالث للعقد .

\_ بذلت جامعة الاسكتدرية منذ عام ١٩٧٤

جهودا دائبة لدراسة واخراج فكرة احياء مكتبة الاسكندرية القديمة الى أرض الواقع وساندها في ذلك وزارة التمليم العالى واللجنة الوطنية لليونسكو ووزارة الخارجية والوفد الدائم تمصر لدى اليونسكو ولقد أسفرت هذه الجهود في التهاية عن الوصول الى هذه المرحلة الحامة من العمىل والتنفيسة والتي تمثلت في الاعسلان عن المسابقة المعمارية التي أعلن عنها وتقدم لمشاركة فيها عددا كبير من أكفأ للعصاريين في العنالم وستعلن نتيجتها في سبتمبر ١٩٨٩ . \_ ومئذ ارساء حجر اساس المكتبة والاهتمام على المستوى الشعبي في مصر ينزايـد ، فتعقد الندوات وتلقى المحاضرات وتعد البراسج التلفز يونية والاذاعية حول المكتبة .

ـــ وعلى مستوى المدارس والجامعات هناك توعيه مستمرة وتنظيم للانشطة المتعلقة بالمكتبة ـ 🛫 وهذا يؤكد الهدف الرابع للمقد وتعنى تسوسيع سه المشاركة الشعبية في الأنشطة الثقافية 📤

نشأت منظمة البونسكو هام 1987. وكانت ٢٤ دولة قد اجتمعت هقب الحرب العالمة الثانية هام 1920 في مدينة لندن المدمرة من جراء الحرب وأقرت المياق التأسيسي لمنظمة اليونسكو في 17 نوفمبر 1980.

ولقد كان خيذه النشأة تبأثير مسائسر صلى الاهداف التي وضعتها اليونسكو لتقسها . ققد وضمت أهدافا اخلاقيا بالدرجة الاولى حددتها بالفعل في ميثاقها التأسيس وتتمثل في تصزيز السلام وحقوق الانسان والتفاهم المدولي من خلال مجالات عملها الرئيسية وهي التربية والثقافة والعلوم ولقد كان أهم سايلفت التظر لهسله الاهداف أنيا جعلت الانسسان محسور اهتمامها . لقد أدركت المنظمة الدولية أن الدمار الذي أحاق بالعالم بصد الحرب الصالمية 🕰 الثانية المروعة كان بسبب التنكر للمشل العليا الديمة اطية التي تنادى بالكرامة والمساواة والاحترام للذات الانسانية . ولطلك فقمد جملت اليونسكو الانسان محور اهتمامها . لقد ادركت اليبونسكو ان الانسبان هبذا المخلوق الذي كرمه الله ورفعه على سائر المخلوقات من المكن أن يصبح قوة تدمير تحطم كل ما حولها أو أن يصبح متبماً للخير والسلام يبق ويسزرع

اليونسكو ومفهوم التنمية :

هندما تتحدث اليونسكو عن التنمية قــانها تتناولها من خلال المنظور التقـــاق. قد تكــون هناك تعريفات كثيرة لقهوم التنمية نياري العلماء

## سعاد عبد الرسول

هل مر الممور على طرحها والمذاع عنها . ولكن الورتسكو اختارت نقضها مفهوما للتعبة يتمشى مع أهدافها التي رضعتها منذ البداية وتمنى مفهوم التنبية المشركزة حرل الانسان أو التي تجمل الانسان محورها ومركزها . لقد أنهجت البوتسكر إلى هذا المفهوم مداوحة نما أمارة عليها تدرها وللجالات التلبلية الاعتدادة الترها وللجالات التلبلية

ان الانسان في نظر الينونسكو هنو هندف التنبية وصائمها في نفس الوقت لقد صممت اليونسكوكل أنشتطها للارتقاء بالانسان ولذلك فالتئمية التي تهدف اليها اليونسكو تنمية شاطة نضم التكنولوجيسا والاقتصاد والاجتمساع والسياسة والثقبافة في آن واحمد بل هي تضم مظاهر الحياة داخل مجتمع ما . لقد تضج هذا المفهوم لذي اليونسكو على مدي أريمة حقود هي حمر الشظمة حتى الآن وأصبح مفهسوم أن الأنسان يجب أن يكون في سركر التنمية يعني الدفع التدريحي لانسانية وديمقراطية وسالسل وأسآليب التثمية . وهكذا بدأ تفكير اليونسكو يتجه الى الاهتمام بالتنمية الثقافية ومنـذ أوائل الثمانينات بدأ هذا الاتجاه يتبلور ويتخذ أشكالا ايجابية تمثلت في الانشطة والمبادرات الرامية الى أن تجمل من الثقافة بعدا حقيقيا من أبعاد التنمية والملاقات النولية وأن تسرجع زمماتا يسرد فيه للثقافة اعتبارها بعد ان احتل الاقتصاد بمفهومه

العلمي القصارم مكنان القصداره وقعد كانا لاحتمام اليوسكس بالقشالة أجميته بهي غلف وسائل تصبح الدوام صل العسراك . وهي تقدم دصمها لكثير من القادات بين أشهر التكوين والمثانين من القادات الحسس حيث عهم فم قرصة الشكر المشترك في مشكارات .

### العقد العالى للتنمية الثقافية : .

يد ملد المندة تناقض فكرة العقد العالمي . للسية الثقافية . والماة فكرت فيه البورسكي البورسكي . وأرثد الألم المتحدة ليصبح حقيقة والفيد . تضاف في هفردها الدولية السابقية على عقد . الامم المتحدة للمحوقين الذي يدأ عام ١٩٨٣ . ويتين عام ١٩٩٣ وهذه التصية الصنافية . للاربية الداني بدأ عام ١٩٨٠ ويتهى عام ١٩٨٠ ويتهى عام ١٩٨٠

للدن أرامت اليونسكو في الواقع أن تقفم للدول الإصفاء على احتراف نظمياً وتقالما في المناطقة الرابية أو المناطقة الرابية أن المناطقة الرابية أن المناطقة المن

ان اليونسكو تدرك تماما أمها مهها قلمت من مرزة مالية لدول الافضاء ومهها قلمت من عبرة مالية لدول الافضاء ومهها قلمت من المفهد، قلمت من المفهد، قلمت المفهد، قلمت المفهد، قلمت المفهد، قامت المفهد، والموارد في المجتمع بطريقة جماعية واجتمعت على المفال مدروسة وماسية تحكيف مع واقع ما المخاتات وتكون تابعة من ظروفه ومقصية مم المخاتات .

لللك فتبناء النون الهونسكو يعقد مثالي للنسبة الثقافية نابها لا تعنى ترحيد غط المعلى للنسبة الثقافية نابها لا تعنى ترحيد غط المعلى المشترك للانسانية بماله من ميقرية خاصة المصدر المشتمية المقافية . ومن منا فقد قصدت اليونسكو من وراه فكرة النتيمية القافلية من من منا منا فقد خصدت اليونسكو من وراه فكرة المتنيمة القافلية من مناصرة بالمناسبة من مناصرة المناسبة مناسبة مناسبة مناسبة مناسبة مناسبة المناسبة مناسبة م

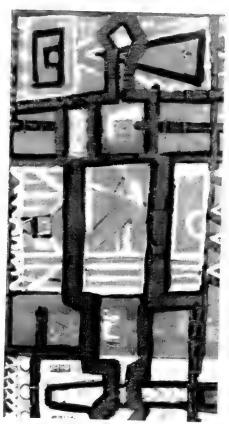
البقية صفحة ١٥٠

## جولة بين بعض معارض ١٩٩٠

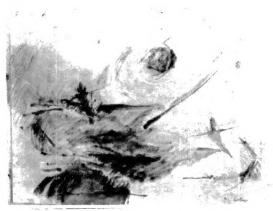




من لوحات أزهار فاضل ص٣٥١



من لوحات عفت ناجي ص ١٥٤



من لوحات رنده الحلو ص ١٥٥



من لوحات ليزا أندر لي ص ٥٥١



من لوحات ناجي فريد ص ١٥٦

# لوحة للفنان العراقي نورى الراوى



# لوحة للفنان المصرى أحمد رمضان

